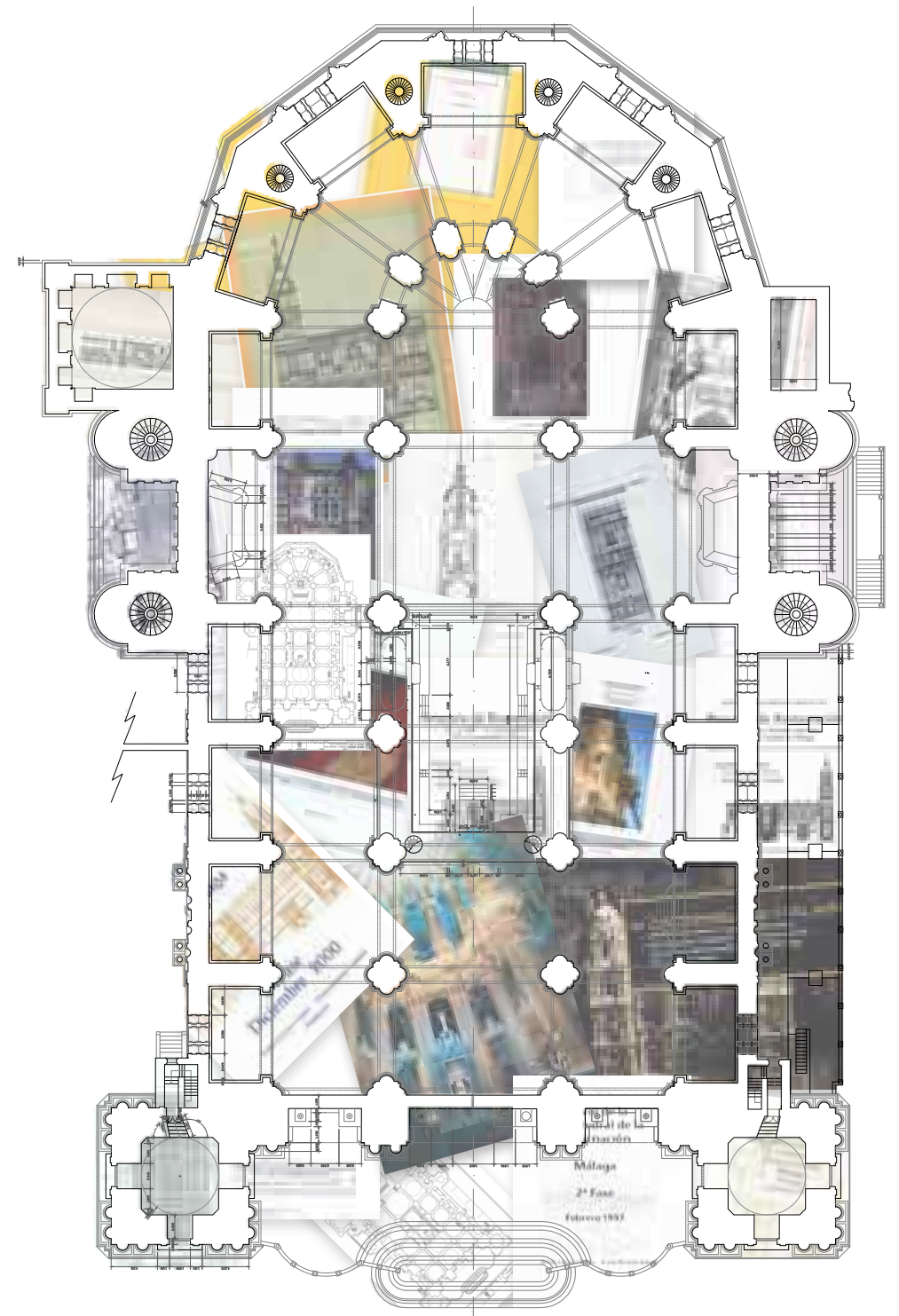




LA TRANSICIÓN EN LA RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO.  
LA CATEDRAL DE MÁLAGA (1976-2004)

RAFAEL J. GÓMEZ MARTÍN

TESIS DOCTORAL  
LA TRANSICIÓN EN LA RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO.  
LA CATEDRAL DE MÁLAGA (1976-2004)  
MÁLAGA, OCTUBRE 2015



UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



AUTOR: RAFAEL J. GÓMEZ MARTÍN

DIRECTORES DE LA TESIS: JOSÉ RAMÓN DE ANDRÉS DÍAZ Y LORENZO DÍAZ CABIALE



TESIS DOCTORAL

LA TRANSICIÓN EN LA RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO.  
LA CATEDRAL DE MÁLAGA (1976-2004)

Málaga, Octubre de 2015.

AUTOR

RAFAEL J. GÓMEZ MARTÍN

DIRECTORES DE LA TESIS

JOSÉ RAMÓN DE ANDRÉS DÍAZ Y LORENZO DÍAZ CABIALE



AUTOR: Rafael Juan Gómez Martín

 <http://orcid.org/0000-0001-9819-8905>

EDITA: Publicaciones y Divulgación Científica. Universidad de Málaga



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional:

Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización pero con el reconocimiento y atribución de los autores.

No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer obras derivadas.

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>

Esta Tesis Doctoral está depositada en el Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga (RIUMA): [riuma.uma.es](http://riuma.uma.es)

*Para Alicia y Felisa,  
mis dos amores.*





## Agradecimientos

Han sido muchas las personas que han contribuido a la elaboración de esta tesis y a las cuales les quedo agradecido.

En el ámbito académico a mis antiguos profesores y compañeros de estudios, y a mis actuales compañeros de departamento de la Escuela de Arquitectura.

En la Administración agradecer las facilidades y la colaboración prestada por los funcionarios de los Archivos Históricos, Bibliotecas, Consejería de Cultura y Ministerio.

Durante mi carrera profesional he tenido la suerte de colaborar y compartir el trabajo de restauración con excelentes compañeros y magníficos profesionales, algunos ya fallecidos, a los cuales les estoy sinceramente agradecido; especialmente a mi amigo y arquitecto Tristán Martínez Auladell y a la persona, que en nuestros comienzos, nos guió metodológicamente en el ámbito de la Restauración del Patrimonio, D. José Carlos Ambrosio López (Aparejador, Arquitecto Técnico, Profesor y Pintor). A la arquitecta Paula Benítez por su ayuda y dedicación en la composición y maquetación de la tesis.

También quiero agradecer el apoyo incondicional de amigos y familiares, y sobre todo a mi compañera Felisa por su comprensión y ánimo permanente.

Finalmente quiero destacar mi agradecimiento a mis directores de tesis, José Ramón de Andrés Díaz y Lorenzo Díaz Cabiale, por la confianza que han depositado en mí, por la ayuda que me han supuesto sus aportaciones y por su labor crítica, que han sido fundamentales para la realización de esta tesis.

Además, soy consciente de que hay personas que he dejado sin citar y a las cuales quiero dar también mi agradecimiento.



# Índice General

Índice Fotográfico	11
Índice de Láminas	19
Capítulo 1: Introducción.	23
1.1 Antecedentes	23
1.2 Descripción	24
1.3 Propuesta metodológica	29
1.4 Fines y objetivos	30
PARTE PRIMERA: LA TRANSICIÓN EN LA RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO.	33
Capítulo 2: Los antecedentes de la Transición.	35
2.1 Cambios políticos	35
2.2 Cambios sociales	38
2.3 Cambios tecnológicos y apertura internacional	39
2.4 El papel de las autonomías.	40
Capítulo 3: Teorías y criterios sobre la restauración monumental.	43
3.1 Teorías en Europa	43
3.1.1 Siglo XX, primera parte.	45
3.1.2 Siglo XX, segunda parte.	51
3.1.3 Las tres últimas décadas del siglo XX.	53
3.1.4 La restauración contemporánea	54
3.2 Teorías de la restauración en España	57
3.3 Teorías en la actualidad	64
Capítulo 4: Las Cartas Internacionales de Restauración.	69
4.1 Congreso de Atenas, 1931.	71
4.1.1 Fragmento seleccionado	72
4.1.2 Síntesis y comentario	75
4.2 Carta de Atenas (CIAM), 1933	76
4.2.1 Fragmento seleccionado	78

4.3 Carta de Venecia, 1964	80
4.3.1 Fragmento seleccionado	80
4.3.2 Síntesis y comentario	84
4.4 Carta del Restauro, 1972	84
4.5 Carta europea del patrimonio arquitectónico, Ámsterdam, 1975	86
4.5.1 Fragmento seleccionado	86
4.5.2 Síntesis y comentario	89
4.6 Convención de Granada, 1985	90
4.7 Carta de Toledo, 1986. (Washington 1987)	91
4.8 Carta del Restauro, 1987.	92
4.9 Carta de Cracovia, 2000	93
4.9.1 Fragmento seleccionado	93
4.9.2 Síntesis y comentario	99
<b>Capítulo 5: Marco legislativo del patrimonio en España</b>	<b>101</b>
5.1 Legislación española siglo XIX.	101
5.2 Legislación española 1900-1978	103
5.2.1 El concepto de monumento	104
5.2.2 El inventario y/o catálogo.	112
5.3 El nuevo marco legal del estado democrático	116
5.3.1 Los Bienes Culturales	117
5.3.2 Conjuntos históricos.	119
5.3.3 El entorno.	121
<b>Capítulo 6: La Comunidad Autónoma Andaluza.</b>	<b>123</b>
6.1 Andalucía tras la dictadura	123
6.2 La legislación andaluza	124
6.3 La Arquitectura democrática en Andalucía	127
6.4 El Instituto Andaluz del Patrimonio.	131
6.4.1 Creación del IAPH	132
6.4.2 Las actuaciones del IAPH	133
6.5 Planes de Bienes Culturales	133
6.5.1 Primer Plan General de Bienes Culturales (1989-1995)	134
6.5.2 Segundo Plan General de Bienes Culturales (1996-2000)	134
6.6 Plan de Catedrales. (1988)	135
6.6.1 Plan Nacional de Catedrales	135
6.6.2 El Plan de Catedrales de Andalucía.	137

PARTE SEGUNDA: CONTEXTUALIZACIÓN DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA	141
Capítulo 7: Descripción de la Catedral.	143
7.1 Introducción	143
7.2 Descripción histórica	144
7.2.1 Intervenciones en la Catedral-mezquita.	145
7.2.2 La Catedral renacentista.	147
7.2.3 El impulso del siglo XVIII	153
7.2.4 Sinopsis de hechos históricos.	169
7.3 Descripción espacial y cartográfica.	178
7.3.1 Descripción interior	178
7.3.2 Descripción cartográfica.	180
7.4 Descripción de la construcción, materiales y canteras.	201
7.4.1 La piedra de la Catedral de Málaga.	201
7.4.2 Los litotipos.	202
7.4.1.1 Selección de litotipos para su estudio	206
7.4.2 Canteras	207
PARTE TERCERA: PROYECTOS DE RESTAURACIÓN EN EL ENTORNO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA	215
Capítulo 8: Los proyectos de restauración como método de investigación	217
8.1 Proyecto de restauración arquitectónica, contenidos y referencias.	217
8.2 Los proyectos de la Dirección General de Bellas Artes.	221
8.3 Los proyectos de la Transición (años ochenta y noventa).	222
8.4 El arquitecto y el proyecto de restauración. Los equipos multidisciplinares.	224
8.5 Metodología proyectual en la restauración	227
Capítulo 9: Análisis de las intervenciones arquitectónicas en la Catedral de Málaga durante la autarquía.	229
9.1 Actuaciones en la Catedral	232
9.2 Actuaciones en el entorno de la Iglesia del Sagrario	237
9.3 Actuaciones y proyectos en la Iglesia del Sagrario	241
9.4 Resumen del capítulo.	245

Capítulo 10: Las actuaciones de Restauración del Patrimonio Inmueble, en el Conjunto de la Catedral de Málaga desde 1976 a 2004. 247

10.1	Introducción	247
10.2	Metodología de análisis y estudio	247
10.3	Proyectos de Restauración en la Iglesia del Sagrario	251
10.4	Proyectos de Restauración en la Catedral	275
10.5	Plan Director de la Catedral	369
10.6	Resumen Económico	384

CONCLUSIONES 387

BIBLIOGRAFÍA 397

ICONOGRAFÍA 429

# Índice Fotográfico

Figura 1: Portada Revista TIME con el presidente del Gobierno Español, 27 de Junio de 1977, [http://www.votoenblanco.com/La-Transicion-espanola-agoniza-y-se-devalua\\_a5934.html](http://www.votoenblanco.com/La-Transicion-espanola-agoniza-y-se-devalua_a5934.html).

Figura 2: Legalización del Partido Comunista (Mundo Obrero), 13 de abril de 1977, [http://conmemora.com/ims/legalizacion\\_del\\_partido\\_comunista.jpg](http://conmemora.com/ims/legalizacion_del_partido_comunista.jpg).

Figura 3: Firma del Rey a la Constitución, 6 de diciembre de 1978. Derechos reservados Agencia EFE, [http://www.casareal.es/ES/FamiliaReal/reyl/Paginas/reyl\\_biografia.aspx](http://www.casareal.es/ES/FamiliaReal/reyl/Paginas/reyl_biografia.aspx).

Figura 4: Libro de la Constitución aprobada en el Congreso, 23 de junio de 1976, César Lucas, <http://autodesarrollate.blogspot.com.es/2013/05/spanish-constitution-1978.html>.

Figura 5: Manifestación por los derechos sociales, 23 de junio de 1976, César Lucas, <http://autodesarrollate.blogspot.com.es/2013/05/spanish-constitution-1978.html>.

Figura 6: Saludos entre presidentes del Gobierno (Saliente y entrante), 1977, Agencia EFE, [http://www.elconfidencial.com/espana/2014-03-24/del-obstaculo-de-la-mayoria-natural-de-fraga-a-la-absorcion-por-el-pp-de-aznar\\_106052/](http://www.elconfidencial.com/espana/2014-03-24/del-obstaculo-de-la-mayoria-natural-de-fraga-a-la-absorcion-por-el-pp-de-aznar_106052/)

Figura 7: Firma de adhesión a la CEE, 12 junio 1985, <http://www.hablamosdeeuropa.es/panorama/espana/>.

Figura 8: Manifestación pro-autonomía (4 de diciembre de 1977), 07 de diciembre de 1977, [http://www.eldiario.es/andalucia/Andalucia\\_0\\_361164720.html](http://www.eldiario.es/andalucia/Andalucia_0_361164720.html)

Figura 9: Dibujo de John Ruskin. Byzantine Ruin, Rio di Cà Foscari, Venice (c. 1851). by John Ruskin (1819-1900). Graphite, ink, and wash on toned paper; 30 x 43.5 cm. Collection: Ruskin Foundation (RF 1584). ©Ruskin Foundation, Ruskin Library, Lancaster University. Formatting and text by George P. Landow, <http://www.victorianweb.org/victorian/painting/ruskin/drawings/39.html>.

Figura 10: Dibujo de John Ruskin. Ruskin using body color: Piazza Santa Maria del Pianto, Rome (cat 39.). from the Library Edition, <http://www.victorianweb.org/painting/ruskin/ottawa.html>.

Figura 11: Retrato de John Ruskin, filósofo y moralista británico, by William Downey, for W. & D. Downey, albumen carte-de-visite, 1863, [https://en.wikipedia.org/wiki/John\\_Ruskin#/media/File:John\\_Ruskin\\_1863.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/John_Ruskin#/media/File:John_Ruskin_1863.jpg)

Figura 12: Eugène Viollet-le-Duc. Arquitecto y teórico francés. <http://perso.wanadoo.fr/patrimoineindustriel/Petit%20Fagnieres/tour.htm>.



Figura 13: Portada de Las Siete Lámparas de Arquitectura. Editorial: Ediciones Coyoacan, primera edición de 1849, John Ruskin, (<http://www.gandhi.com.mx/las-siete-lamparas-de-la-arquitectura>)

Figura 14: Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, Paris, Morel, 1867-1868, (<http://archeofluviale.e-monsite.com/pages/les-ponts/bibliographie.html>).

Figura 15: Ventana del Palacio Foscari. Ventana de la Casa Foscari. en la primera edición de Las Siete Lámparas de la Arquitectura, John Ruskin, 1849. <http://www.preraphaelites.org/the-collection/1978p521.8/the-seven-lamps-of-architecture-window-from-the-ca-foscari-venice/>.

Figura 16: Diseño de Salas de Conciertos. Viollet-le-Duc's Concert Proposal. from Entre-tiens sur l'architecture, 1863-72. (<http://lukebutcher.blogspot.com.es/2013/11/the-contradictions-of-viollet-le-duc.html>)

Figura 17: Torre cortada de Sainte Capelle. Charles MARVILLE 1850. © Photo RMN-Grand Palais - R. G. Ojeda, <http://www.histoire-image.org/pleincadre/index.php?i=855>.

Figura 18: Camilo Boito (Restauo Filosófico o Científico) Collection Montrasio Monza, 1880 [BOITO, Camillo. Conserver. (<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/08.086/3049>)

Figura 19: Luca Beltrami (Restauo Histórico), [http://moviespictures.org/biography/Beltrami,\\_Luca](http://moviespictures.org/biography/Beltrami,_Luca)

Figura 20: Gustavo Gionnoni (Restauo Filosófico o Científico)[http://www.zam.it/biografia\\_Gustavo\\_Giovannoni](http://www.zam.it/biografia_Gustavo_Giovannoni).

Figura 21: Campanile de Venecia antes, durante y tras su derrumbe, 1513 (antes de caída), 1902 (caída), 1912 (Campanille restaurado por Luca Beltrami), <https://italianocontemporaneo.wordpress.com/2011/05/18/costruire-di-nuovo-di-luigi-prestinenza-puglisi/>.

Figura 22: Iglesia de San Andrea en Drvieto - Giovannoni, [http://traditional-building.com/Steve\\_Semes/](http://traditional-building.com/Steve_Semes/).

Figura 23: Cesare Brandi (Restauo Crítico). Dominio público. [https://it.wikipedia.org/wiki/Cesare\\_Brandi#/media/File:Cesare\\_Brandi.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Cesare_Brandi#/media/File:Cesare_Brandi.jpg)

Figura 24: Teoría del Restauo (Cesare Brandi), Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1963. Edit. Einaudi, Torino 1977, [http://www.cesarebrandi.org/libri\\_restauo.htm](http://www.cesarebrandi.org/libri_restauo.htm).

Figura 25: Vicente Lampérez y Rometa (Violletiano), <http://www.colegioblancadecastilla.es/conocenos/historia.html>.

Figura 26: Leopoldo Torres Balbás. [http://www.urbipedia.org/index.php?title=Leopoldo\\_Torres\\_Balbás](http://www.urbipedia.org/index.php?title=Leopoldo_Torres_Balbás).

Figura 27: Paolo Marconi (Cultura del mantenimiento) <http://cultura.elpais.com/cultu->

ra/2013/08/21/actualidad/1377120765\_498333.html

Figura 28: Roberto Pane (Restauro Crítico), [https://it.wikipedia.org/wiki/File:Roberto\\_Di\\_Stefano.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/File:Roberto_Di_Stefano.jpg)

Figura 29: Renato Bonelli (Restauro Crítico), <http://www.orvietonews.it/cultura/2011/09/18/nel-centenario-della-nascita-ricordo-di-renato-bonelli-a-roma-il-26-settembre-alla-facolt-di-architettura-della-sapienza-28928.html#.VZWGINzpLtY>.

Figura 30: Giovanni Carbonara (Resaturo Crítico), <http://giorgiotorraca.com/en/node/90>.

Figura 31: Marco Dezzi Bardeschi (Conservación Integral), <http://www.marcodezzibardeschi.com/About.html>.

Figura 32: Mario Manieri Elia ("Recuperación del Sentido"). <http://goconversano.it/notizie/cronaca/2723-e-morto-larchitetto-mario-manieri-elia.html>

Figura 33: Restauración de fachada oeste de la Catedral de León, Restauración fachada oeste Catedral de León, 1890 Nacho Traseira, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Restauraci%C3%B3n\\_fachada\\_oeste\\_Catedral\\_de\\_Le%C3%B3n.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Restauraci%C3%B3n_fachada_oeste_Catedral_de_Le%C3%B3n.jpg).

Figura 34: Catedral de León restaurada, Julio Codesal Santos, Julio 2013, <https://flic.kr/p/hE7Kek>.

Figura 35: Patio de los Naranjos. <http://www.rutasconhistoria.es/loc/catedral-de-sevilla>.

Figura 36: Acceso a patio de los Naranjos, Catedral de Sevilla. JM Serrano, enero 2015, <http://sevilla.abc.es/sevilla/20150113/sevi-restauracion-fachada-catedral-sevilla-201501131330.html>

Figura 37: Restauración del interior de la Catedral de Sevilla (Alfonso Jiménez). Esther Lobato , 2006, <http://www.elmundo.es/elmundo/2006/10/10/cultura/1160440818.html>.

Figura 38: Francisco Prieto Moreno, arquitecto conservador del Ministerio de Cultura.

Figura 39: Patio de los Leones, Alhambra (Granada), <http://www.mcu.es/novedades/novedadesAlhambra.html>.

Figura 40: Carlo Scarpa, arquitecto, [http://architectuul.com/architects/view\\_image/carlo-scarpa/3609](http://architectuul.com/architects/view_image/carlo-scarpa/3609).

Figura 41: Castel Vecchio, restaurado por Carlo Scarpa. <http://designcouncil.tumblr.com/post/54621337578/joaoalvimcortes-museo-di-castelvecchio-carlo>

Figura 42: Fernando Cavela Goitia, arquitecto, <http://doyoucity.com/proyectos/entrada/6979>.

Figura 43: Ayuntamiento de Tarazona (Zaragoza). F. Chueca, [http://www.redjuderias.org/google/google\\_maps\\_print/tarazona-en.html](http://www.redjuderias.org/google/google_maps_print/tarazona-en.html).

Figura 44: Antoni González Moreno-Navarro, arquitecto. ArquMemória, <http://www.arch-daily.com.br/br/01-114598/palestra-em-salvador-com-antoni-gonzalez-o-arquiteto-respon>

savel-pela-restauracao-de-obras-de-gaudi/51958933b3fc4be3da000069.

Figura 45: Saint-Llorenç, estado previo, <http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero1/intervencion/estudios/ilustracion03.html>.

Figura 46: Saint-Llorenç, restaurado, Steve Pepper, 2011, <http://caminandoporelbergueda.blogspot.com.es/2011/06/1762011-fiasco-en-fumanya-y-decepcion.html>.

Figura 47: Antón García Capitel, Modern Press, 2012. <http://www.lne.es/asturias/2012/05/28/cueva-pidal-le-dijo-franco-hara-diga-le-dejo-impresionado/1248307.html>

Figura 48: Portada del libro la Metamorfosis de monumentos y teorías de restauración. Alianza Editorial , Publicado en octubre de 2009. <http://www.todostuslibros.com/autor/anton-capitel>.

Figura 49: Antonio Fernández Alba, arquitecto. Agencia EFE. <http://www.elmundo.es/el-mundo/2005/03/07/cultura/1110200782.html>.

Figura 50: Observatorio Astronómico de Madrid, 46. javier1949, usuario de Flickr, 6 de octubre de 2011. <https://www.flickr.com/photos/javier1949/7372867696>.

Figura 51: Carta de Atenas, 1931.

Figura 52: Ciudad de Atenas. Wikipedia, <http://www.heritagedaily.com/2014/08/10-must-see-unesco-world-heritage-sites/104566>

Figura 53: Carta de Atenas, 1931, <http://corbusier.totalarch.com/charte>.

Figura 54: Participantes en el Partenón, 1933 (IV CIAM). FLC/ADAGP, 1933 <http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=6765&sysLanguage=fr-fr&itemPos=126&itemCount=300&sysParentId=15>

Figura 55: Le Corbusier y Ghyka en el barco del CIAM. FLC/ADAGP, 1933, <http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=6762&sysLanguage=en-en&itemPos=129&itemCount=315&sysParentId=15>.

Figura 56: Dibujo de Le Corbusier, CIAM, 1933, <https://arquitetonica.wordpress.com/tag/le-corbusier/>.

Figura 57: La Carta de Venecia, 1964, <http://www.slideshare.net/mariellameva/icosmos-15499968>

Figura 58: Participantes en Venecia, 1956, <http://radical-pedagogies.com/search-cases/v01-ciam-summer-school/>.

Figura 59: San Giorgio Maggiore, Gran Canal, Venecia. <http://guiaocioeuropa.blogia.com/>.

Figura 60: Carta del Restauo, 1972. Traducida por A. Jiménez. Publicado en 1982. Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental, [http://www.coasevilla.org/raiz/cda/Publicaciones/publicaciones.aspx?nomfic=04Carta%20del%20Restauo%B472%20\(1982\).txt&nomdir=COAAOc](http://www.coasevilla.org/raiz/cda/Publicaciones/publicaciones.aspx?nomfic=04Carta%20del%20Restauo%B472%20(1982).txt&nomdir=COAAOc).

Figura 61: Alfonso Jiménez Martín, arquitecto. <http://www.diariodesevilla.es/article/viviren-sevilla/804081/la/catedral/examen.html>.

Figura 62: Ámsterdam, 1975.

Figura 63: Vista de la ciudad Ámsterdam. Wikimedia/Patrick Clenet. <http://www.boomsbeat.com/articles/6966/20140725/35-impressive-photos-of-canals-of-amsterdam-in-netherlands.htm>

Figura 64: Vista de la Alhambra. <http://www.planetrail.co.uk/holidays/grand-tour-spain-first-class-rail-daytime-trains/>

Figura 65: Vista de la ciudad de Toledo. <http://www.we-traveler.com/spain/wallpaper-spain/toledo-spain.jpg>.

Figura 66: Carta del Restauero, 1987.

Figura 67: Carta de Cracovia, 2000, 31 ottobre 2002, Editorial Marsilio. <http://www.amazon.it/Cracovia-Principi-conservazione-patrimonio-costruito/dp/8831781235>

Figura 68: Vista de la ciudad de Cracovia. 1 de Junio de 2003, PawelMM, [https://en.wikipedia.org/wiki/Krak%C3%B3w\\_Old\\_Town#/media/File:Krakow\\_rynek\\_01.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Krak%C3%B3w_Old_Town#/media/File:Krakow_rynek_01.jpg).

Figura 69: Carlos IV, 1789, Josep Vergara, [http://www.museodelprado.es/imagen/alta\\_resolucion/P03224.jpg](http://www.museodelprado.es/imagen/alta_resolucion/P03224.jpg).

Figura 70: Código Civil de Napoleón, publicado el 3 de Septiembre de 1807, [http://expobus.us.es/Pepa/ambito\\_460\\_505.htm](http://expobus.us.es/Pepa/ambito_460_505.htm).

Figura 71: Reglamento de las comisiones provinciales de monumentos, 1865, Manuel Tello, MadridRegamento de las Comisiones Provinciales de Monumentos, <http://www.todocoleccion.net/libros-antiguos-derecho-economia/reglamento-comisiones-provinciales-monumentos-1865-manuel-tello-madrid~x32972597>.

Figura 72: Zona arqueológica de Baelo Claudia. <http://www.juntadeandalucia.es/ave-rraes/~11001646/Baelo%20claudia/baelo%20claudia.html>.

Figura 73: Conjunto histórico del centro de Cádiz. <http://articulosaberyocio.blogspot.com.es/2012/05/50-preguntas-y-respuestas-interesantes.html>

Figura 74: Conjunto histórico del Quesada, Jaén. <http://www.casascuevacazorla.com/fotos>

Figura 75: Conjunto histórico de Casares, Málaga, 2008, Rafael Juan Gómez Martín.

Figura 76: Boom turístico, años 60, Teresa Avellanosa, <https://www.flickr.com/photos/49093093@N02/4524994367/>.

Figura 77: Desarrollismo, años 60, 1963, <http://rubiangelrico.blogspot.com.es/>.

Figura 78: Vista general de la Expo '92, Sevilla. <http://flvargasmachuca.blogspot.com.es/2012/04/recuerdos-musicales-de-la-expo-92.html>.

Figura 79: Puente Guadalcanal de Santiago Calatrava, Expo '92, Sevilla., 2007, Gregory Zeier, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alamillo\\_Barqueta.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alamillo_Barqueta.jpg).

Figura 80: Ley del Patrimonio Histórico de Andalucía.

Figura 81: Plano Expo '92, Sevilla. <http://exposevilla92.blogspot.com.es/>.

Figura 82: Vista general de la Expo '92. <http://sevillaellegado.blogspot.com.es/2012/04/20-aniversario-de-la-expo-92.html>

Figura 83: Víctor Pérez Escolano, arquitecto. <http://www.diariodesevilla.es/article/sevilla/723164/la-real/fabrica/se/abre/la/ciudad.html>

Figura 84: Edificio de la Compañía de Seguros frente a la Torre del Oro, Sevilla, de Rafael Moneo, 21 de marzo de 2010, Anual, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edificio\\_pre-vision\\_moneo.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edificio_pre-vision_moneo.jpg).

Figura 85: “Málaga. El Oficio de la Arquitectura Moderna” Javier Boned. <http://www.equib-cpn.com/en/projects/view/97>.

Figura 86: Portada de “La Vanguardia Imposible”, Eduardo Mosquera y María Teresa Pérez Cano. <http://www.juntadeandalucia.es/fomentoyvivienda/portal-web/web/servicios/publicaciones?yearEdicion&inicio=false&tematica=1001&q&page=17>

Figura 87: Cien Años de Arquitectura en Andalucía. <https://compoarq.wordpress.com/category/docomomo-2/>.

Figura 88: Edificio en Pio XII (Sevilla) Luis Marín de Terán y Aurelio del pozo. [http://fh-1213.blogspot.com.es/2012\\_10\\_21\\_archive.html](http://fh-1213.blogspot.com.es/2012_10_21_archive.html).

Figura 89: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. <http://www.20minutos.es/noticia/453053/0/>

Figura 90: Guía Digital del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. <http://www.iaph.es/web/canales/conoce-el-patrimonio/guia-digital/index.html>

Figura 91: Página web del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. <http://www.iaph.es/web/canales/conoce-el-patrimonio/guia-digital/>.

Figura 92: Plan General de Bienes Culturales. <http://www.agapea.com/Andalucia-Consejeria-de-Cultura/Plan-general-de-bienes-culturales-i1n152742.jpg>

Figura 93: Román Fernández-Baca Casares, director del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. <http://www.energy-heritage.com/?team=roman-fernandez-vaca>.

Figura 94: Plan Nacional de Catedrales. <https://rygdepatrimonio.wordpress.com/2014/03/12/revista-bienes-culturales-el-plan-de-catedrales-2002/>.

Figura 95: Restauración en el interior de la Catedral de Vitoria. <http://www.focuspiedra.com/marmolera-vallisoletana-suministra-caliza-campaspero-para-la-catedral-de-vitoria/>

Figura 96: Catedral de Vitoria, Turespana, <http://www.xn--espaaescultura-tnb.es/es/mo->

numentos/alava/concatedral\_de\_maria\_inmaculada.html.

Figura 97: La Catedral desde el puerto a fines del Siglo XIX. TORRES BALBÁS, Leopoldo, La Alcazaba y la Catedral de Málaga, 1960, Editorial Plus-Ultra.

Figura 98: Plaza ante la Catedral a finales del Siglo XIX. TORRES BALBÁS, Leopoldo, La Alcazaba y la Catedral de Málaga, 1960, Editorial Plus-Ultra.

Figura 99: Fachadas de la Catedral al finales del Siglo XIX. TORRES BALBÁS, Leopoldo, La Alcazaba y la Catedral de Málaga, 1960, Editorial Plus-Ultra.

Figura 100: La Puerta del Sol al finales del siglo XIX. TORRES BALBÁS, Leopoldo, La Alcazaba y la Catedral de Málaga, 1960, Editorial Plus-Ultra.

Figura 101: Vista general de las canteras del Cerro Coronado. Se observa un importante recubrimiento por los derrubios de ladera que prácticamente rellenan los huecos de las antiguas explotaciones, Tesis de la Piedra de La Catedral de Málaga, por Doña Isabel Carretero León, 1993.

Figura 102: Vista general de la cantera de arenisca, Tesis de la Piedra de La Catedral de Málaga, por Doña Isabel Carretero León, 1993.

Figura 103: Vista general de las canteras de “Almayate Alto”, situadas próximas a la Torre de Vélez, Tesis de la Piedra de La Catedral de Málaga, por Doña Isabel Carretero León, 1993.

Figura 104: Vista general de pequeñas explotaciones de los niveles de calizas junto a la mina, en las inmediaciones del Castillo Marqués de Vélez (“Almayate Bajo”), Tesis de la Piedra de La Catedral de Málaga, por Doña Isabel Carretero León, 1993.

Figura 105: Vista general del barranco situado al Norte del Cerro Coronado. En el centro se puede apreciar la serie de areniscas rojas, coronadas por las carniolas y dolomías grises, Tesis de la Piedra de La Catedral de Málaga, por Doña Isabel Carretero León, 1993.

Figura 106: Vista general de las canteras de “Almayate Alto” situadas aproximadamente a 500m del pueblo de Almayate. En la base se localizan los niveles de conglomerados y arenas microconglomeráticas conchíferas, Tesis de la Piedra de La Catedral de Málaga, por Doña Isabel Carretero León, 1993.

Figura 107: Vista general de los frentes de canteras próximos a la mina de “Almayate Bajo”. Al fondo, en la línea de costa, el Castillo del Marqués de Vélez y la llanura de Valle de Niza, Tesis de la Piedra de La Catedral de Málaga, por Doña Isabel Carretero León, 1993.

Figura 108: Vista general de la mina. La entrada a la explotación subterránea puede verse en la parte inferior izquierda. En primer término se observa la rampa por la que se subía el material hasta la plataforma superior (“Almayate Bajo”), Tesis de la Piedra de La Catedral de Málaga, por Doña Isabel Carretero León, 1993.

Figura 109: (contraportada) Vista general de la manifestación en Málaga reivindicando la Universidad para la ciudad en 1971. Universidad de Málaga.



## Índice de Láminas

**Lámina 1:** Fachada de la Santa Iglesia Catedral de Málaga. José de Bada (1691-1755) y Antonio Ramos (1703-1782). Ejecutado hacia el año 1738. Archivo de la S.I. Catedral de Málaga.

**Lámina 2:** Capilla Mayor y colaterales de la Santa Iglesia Catedral de Málaga. José de Bada (1691-1755) y Antonio Ramos (1703-1782). Ejecutado hacia el año 1738. Archivo de la S.I. de Málaga.

**Lámina 3:** Planta de la Catedral de Málaga. Antonio Ramos (1703-1782) (Dibujo), y Francisco Muntaner y Molner (Grabado). Publicado en el año 1785. Museo Diocesano de Arte Sacro de Málaga.

**Lámina 4:** Proyecto de la reja del atrio de la Santa Iglesia Catedral de Málaga. Antonio Ramos (1703-1782). Ejecutado hacia el año 1781. Archivo de la S.I. Catedral de Málaga.

**Lámina 5:** Corte por lo largo de la Catedral de Málaga. Antonio Vamvitelli (Dibujo), y Francisco Muntaner y Molner (Grabado). Publicado en el año 1785. Museo Diocesano de Arte Sacro de Málaga.

**Lámina 6:** Corte por lo ancho de la Catedral de Málaga. Antonio Vamvitelli (Dibujo), y Francisco Muntaner y Molner (Grabado). Publicado en el año 1785. Museo Diocesano de Arte Sacro de Málaga.

**Lámina 7:** Vista de los costados de la Iglesia Catedral de Málaga. Antonio Ramos (1703-1782) (Dibujo), y Francisco Muntaner y Molner (Grabado). Publicado en el año 1785. Museo Diocesano de Arte Sacro de Málaga.

**Lámina 8:** Fachada de la Iglesia Catedral de Málaga. Antonio Ramos (1703-1782) (Dibujo), y Francisco Muntaner y Molner (Grabado). Publicado en el año 1785. Museo Diocesano de Arte Sacro de Málaga.

**Lámina 9:** Plano del Presbiterio con el tabernáculo y coro de la Santa Iglesia Catedral de Málaga. Silvestre Pérez (1767-1825). Ejecutado en febrero de 1797. Archivo de la S.I. Catedral de Málaga.

**Lámina 10:** Plano horizontal de la Santa Iglesia de Málaga. José de Bada (1691-1755) y Antonio Ramos (1703-1782). Ejecutado hacia el año 1738. Archivo de la S.I. Catedral de Málaga.

**Lámina 11:** Situación en la Ciudad (Hoja 1), 1996, Planimétrico de la Catedral. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, DGBBCC, Cartografía S.L.



**Lámina 12:** Planta baja. Cota+0.00 (Hoja 34), 1996, Planimétrico de la Catedral. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, DGBBCC, Cartografía S.L.

**Lámina 13:** Planta sobre el coro. Cota +14.00 (Hoja 37), 1996, Planimétrico de la Catedral. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, DGBBCC, Cartografía S.L.

**Lámina 14:** Planta de proyección de bóvedas de capillas laterales (Hoja 32), 1996, Planimétrico de la Catedral. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, DGBBCC, Cartografía S.L.

**Lámina 15:** Planta terraza capillas laterales. Cota +21.00 (Hoja 7), 1996, Planimétrico de la Catedral. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, DGBBCC, Cartografía S.L.

**Lámina 16:** Planta. Cota +25.00 (Hoja 8), 1996, Planimétrico de la Catedral. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, DGBBCC, Cartografía S.L.

**Lámina 17:** Planta proyección de bóvedas centrales. Cota +32.00 (Hoja 9), 1996, Planimétrico de la Catedral. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, DGBBCC, Cartografía S.L.

**Lámina 18:** Planta de azoteas. Cota +41.75 (Hoja 10), 1996, Planimétrico de la Catedral. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, DGBBCC, Cartografía S.L.

**Lámina 19:** Planta cubierta nave. Cota +44.00 (Hoja 43), 1996, Planimétrico de la Catedral. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, DGBBCC, Cartografía S.L.

**Lámina 20:** Planta Cota +59.50. Campanario de la Torre Norte (Hoja 12), 1996, Planimétrico de la Catedral. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, DGBBCC, Cartografía S.L.

**Lámina 21:** Planta Cota +66.00. Sala Tambor en Torre. (Hoja 13), 1996, Planimétrico de la Catedral. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, DGBBCC, Cartografía S.L.

**Lámina 22:** Cubierta del conjunto (Hoja 50), 1996, Planimétrico de la Catedral. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, DGBBCC, Cartografía S.L.

**Lámina 23:** Alzado Este (Hoja 24), 1996, Planimétrico de la Catedral. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, DGBBCC, Cartografía S.L.

**Lámina 24:** Alzado Oeste (Hoja 54), 1996, Planimétrico de la Catedral. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, DGBBCC, Cartografía S.L.

**Lámina 25:** Alzado Norte (Hoja 22), 1996, Planimétrico de la Catedral. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, DGBBCC, Cartografía S.L.

**Lámina 26:** Alzado Sur (Hoja 23), 1996, Planimétrico de la Catedral. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, DGBBCC, Cartografía S.L.

**Lámina 27:** Sección transversal hacia el este (Hoja 56), 1996, Planimétrico de la Catedral. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, DGBBCC, Cartografía S.L.

**Lámina 28:** Sección transversal hacia el oeste (Hoja 57), 1996, Planimétrico de la Catedral. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, DGBBCC, Cartografía S.L.

**Lámina 29:** Sección longitudinal hacia el sur (Hoja 59), 1996, Planimétrico de la Catedral. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, DGBBCC, Cartografía S.L.

**Lámina 30:** Sección longitudinal por el eje hacia el norte (Hoja 58), 1996, Planimétrico de la Catedral. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, DGBBCC, Cartografía S.L.

**Lámina 31:** Mapa litológico de la Fachada Oeste. Tesis de la Piedra de La Catedral de Málaga, Doña Isabel Carretero León, 1993.

**Lámina 32:** Mapa litológico de las fachadas Sur y Suroeste. Tesis de la Piedra de La Catedral de Málaga, Doña Isabel Carretero León, 1993.

**Lámina 33:** Mapa litológico de las fachadas Norte y Noreste. Tesis de la Piedra de La Catedral de Málaga, Doña Isabel Carretero León, 1993.

**Lámina 34:** Esquema geológico de Andalucía. Situación de las canteras de los alrededores del Cerro Coronado (1) y de Almayate Bajo y Alto (2).

**Lámina 35:** Esquema cartográfico y corte geológico con situación de las canteras de los alrededores del Cerro Coronado.

**Lámina 36:** Esquema cartográfico y corte geológico con situación de las canteras de Almayate Bajo.



## Capítulo 1: Introducción.

### 1.1 Antecedentes

El patrimonio cultural, tal y como lo entendemos hoy, no ha gozado siempre de la importancia que tiene en la actualidad. Ha ido progresivamente evolucionando y ganando mayor reconocimiento institucional y social a lo largo del tiempo, y de forma más remarcable en la última parte del siglo XX.

En España, con el relevo generacional de los arquitectos en los años treinta, y en particular de los que se encargaban de las seis zonas monumentales, parecía que la confrontación entre el historicismo ecléctico y el antihistoricismo, o sea, entre la teoría de la restauración científica de Viollet-le-Duc y el historicismo de John Ruskin persistía. Sin embargo la guerra civil y sus consecuencias hicieron que la restauración estilística y la imitación de las arquitecturas históricas (“Falso histórico”), que parecían ya desterradas, se volvieran a practicar en nuestro país por espacio de algunas décadas.

La Transición en España supone la llegada de la democracia y con ella el “cambio”. Las consecuencias de este proceso son innumerables, provocadas en primer lugar por los cambios políticos y culturales que en ese momento se produjeron. Con la llegada de la democracia el campo de la restauración y conservación de monumentos se abrió de nuevo a las corrientes internacionales, superando el antiguo debate.

Esta tesis se localiza en este periodo, y se centra en un aspecto concreto y su consecuente repercusión: la creación de las autonomías, en concreto la de Andalucía, y su papel en los proyectos de intervención en la restauración del patrimonio.

Es en este momento cuando aparecen numerosos estudios histórico-artísticos, en los cuales se apoyaron los primeros trabajos de conservación del patrimonio regional. Se comenzaron a rehabilitar inmuebles religiosos, militares (castillos), restos arqueológicos (Teatros romanos,...) y edificios civiles que servirían como sedes institucionales, muchas veces motivados por la concesión de ayudas internacionales o centrales, que buscaban potenciar una política de restauración de bienes culturales. Se incorporan a la arquitectura monumental la arquitectura del patrimonio industrial, los centros históricos, la arquitectura tradicional, las áreas urbanas, la creación contemporánea, el paisaje cultural y hasta el patrimonio inmaterial.

Mi participación profesional en proyectos de estas características ha sido determinante para el desarrollo de esta tesis. Ésta se centra en un periodo y un edificio concreto y

muestra sólo los resultados de una parte de esa realidad andaluza, ya que únicamente afecta a una de las provincias; concretamente a la de Málaga y a las intervenciones sobre el conjunto de la Catedral. Sin embargo, las conclusiones que se extraen de ella podrían ilustrar la restauración de otros muchos edificios en las diferentes provincias de Andalucía.

### 1.2 Descripción

Esta tesis, que se sitúa en el periodo de la llamada Transición política española, contiene el estudio y análisis de las intervenciones en conjunto de la Catedral de Málaga -incluido el Sagrario-, donde se verán reflejados los nuevos criterios, los cambios y la evolución en la forma de elaborar, redactar y ejecutar los proyectos de arquitectura en las intervenciones de Restauración del Patrimonio.

La tesis comprende el estudio de los proyectos de restauración en La Santa Iglesia Catedral de Málaga y en la Iglesia del Sagrario realizados en el periodo 1976-2004, los cuales no sólo se considerarán documentos en esta tesis, sino que serán tratados como trabajos de investigación. En nueve de ellos aportaremos una mayor profundidad de investigación, ya que nuestra participación en ellos ha sido directa. Además, se analizarán los trabajos realizados dentro del Plan Andaluz de Catedrales, el Plan Director de la Catedral (redactado y no aprobado) y cerraremos el periodo de estudio con el Concurso de Impermeabilización de las cubiertas de la Catedral en 2004.

Se han localizado, recopilado y completado esas fuentes con la documentación, en muchos casos inédita, de la que disponíamos por haber participado activamente en diversos proyectos en la restauración de la Catedral. Estas aportaciones incluyen numerosos croquis, apuntes, órdenes de obra, toma de datos, planos así como estudios técnicos llevados a cabo por arquitectos, técnicos y especialistas. La fotografía juega un importante papel como ayuda técnica y como instrumento de trabajo, ya que documenta tanto la toma de datos como la puesta en obra de las soluciones constructivas, y data el resultado final de las intervenciones. Las citadas fotografías deben apreciarse por su valor documental sin reparar en su calidad ya que nunca fueron realizadas por profesionales del medio sino por los técnicos y sus colaboradores considerándola un documento más de observación y estudio, que de representación y exposición.

Los primeros proyectos analizados disponen de una muy escasa documentación gráfica y de memorias. Esto se debe a la falta de medios con los que se contaba para

la realización, lo que forzaba que fuese durante la propia intervención, tras conocerse el estado de los elementos a restaurar, cuando se tomaban las decisiones de actuación concretas. Este planeamiento, que se llevaba a cabo durante la ejecución de cualquier intervención, no dejaba constancia documental, al no considerarse metodológicamente importante. El cambio en este aspecto, se puede ver en el hecho de que muchas publicaciones sobre restauración viesen la luz a comienzos de los años ochenta. La aparición de nuevas tecnologías y de las nuevas legislaciones y disposiciones elaboradas por la administración autonómica estimulan la labor proyectual, tanto en los aspectos técnicos como conceptuales.

Todo ello nos permitirá valorar objetivamente el estado del edificio al finalizar el período de investigación de esta tesis en relación al cambio político en la historia de España.

En Andalucía la aprobación de la legislación autonómica y de los Planes Generales de Bienes Culturales, contienen las normas y establecen los criterios iniciales que hacen que los proyectos contengan una mayor carga científica. Esto implica la participación multidisciplinar en los proyectos, que junto con los arquitectos compartirán restauradores, historiadores, arqueólogos y otros técnicos. Fruto de esta colaboración profesional, el contenido de los proyectos pasa a ser más científico y a estar mejor documentado.

De esta forma, el trabajo se estructura en tres partes diferenciadas:

#### Parte I:

Es un apartado de análisis e investigación de las teorías y legislaciones sobre el Patrimonio Cultural desde que éste se entiende como tal (principios del siglo XX) hasta llegar al periodo de la Transición. Partiremos del contexto general europeo, que se acerca a nuestro campo de estudio tanto en el espacio geográfico como en el tiempo, pasando por el ámbito nacional de la dictadura hasta la democracia.

Destacamos como uno de los estudios más completo, tanto a nivel histórico como social de este proceso de transformación, la obra de la profesora Doña María Antonia Pardo Fernández: *“Un siglo de restauración monumental en los conjuntos históricos declarados de la provincia de Badajoz: 1900-2000”*.

A nivel de tendencias y evolución de las corrientes restauradoras, consideramos inspiradora la obra de D. Javier Rivera Blanco, historiador y profesor de la Escuela de Arquitectura de Valladolid: *“Nuevas tendencias de la restauración monumental. De*

*la carta de Venecia a la carta de Cracovia”.*

Resaltamos también, en el campo legislativo, el trabajo: “*La legislación Española sobre Patrimonio Histórico, Origen y antecedentes. La ley del patrimonio histórico andaluz*”, de Juan Manuel Becerra García, arquitecto de la Dirección General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía.

Y como referente de la arquitectura andaluza de este periodo: “*La arquitectura de la democracia en Andalucía*”, obra de D. Víctor Pérez Escolano, catedrático de Historia de la Arquitectura de la ETSA de la Universidad de Sevilla.

## Parte II:

Esta parte de la tesis se centra en la Catedral de Málaga y comienza con un capítulo que comprende la descripción histórica de la construcción del edificio basada en los de estudios de Doña Rosario Camacho Martínez catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Málaga, que colaboró como participante en la redacción del Plan Director de la Catedral de Málaga (PDCMA). Se analizarán también el edificio desde un punto de vista formal, arquitectónico y del de los materiales de los elementos constructivos. Contiene un estudio específico sobre los elementos pétreos, al ser la catedral un monumento realizado fundamentalmente en piedra.

Para una completa descripción gráfica de la catedral se aportan cartografía histórica y la planimetría realizada mediante fotogrametría terrestre por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía dentro del Plan de Catedrales. Es aquí donde debemos sin duda destacar la obra de María Isabel Carretero León: “*La Piedra de la Catedral de Málaga. Estado de alteración y tratamientos de conservación*”, tesis realizada simultáneamente a la ejecución de los proyectos objeto de estudio y sobre ellos. Lo que inicialmente era una colaboración con el departamento de Mineralogía de la Universidad de Sevilla, se materializó en su tesis doctoral.

## Parte III:

Comienza con una exposición de los motivos que posibilitan considerar los proyectos de restauración arquitectónica como trabajos de investigación para dar paso al análisis de las intervenciones de la Catedral de Málaga.

Partimos de la enumeración de las intervenciones del periodo autárquico, con un breve análisis de los proyectos de las intervenciones de restauración realizadas en periodos anteriores a la Transición, por el Estado y con la colaboración del arquitecto

diocesano D. Enrique Atencia Molina, periodo que ha sido ampliamente estudiado por el profesor D. Javier Ordóñez Vergara en la obra *“Las restauraciones de la Catedral de Málaga en la época de la Autarquía”*.

Posteriormente, y en un capítulo independiente, se exponen las intervenciones que suceden y que podemos localizar en el periodo tras la transición Democrática. Se estudian y se recogen así, como un proyecto de investigación realizado sobre los proyectos más relevantes en la Catedral desde la Transición hasta 2004. Se incluyen junto a la Catedral propiamente dicha los proyectos de restauración en la iglesia del Sagrario que desde su origen ha estado vinculada a ella, aunque el estudio de las intervenciones en dicha iglesia durante este periodo fue anteriormente estudiado de forma más detallada por el profesor D. Lorenzo M. Díaz Cabiale, en su tesis *“Influencia en la trama urbana, tipología, rehabilitación y conservación de las cuatro iglesias fundacionales de Málaga”*.

Se trata de analizar, estudiar y sintetizar los proyectos de restauración realizados por equipos multidisciplinares y apoyados en documentos técnicos específicos, que adquieren la relevancia científica necesaria para ser considerados trabajo de investigación para un arquitecto.

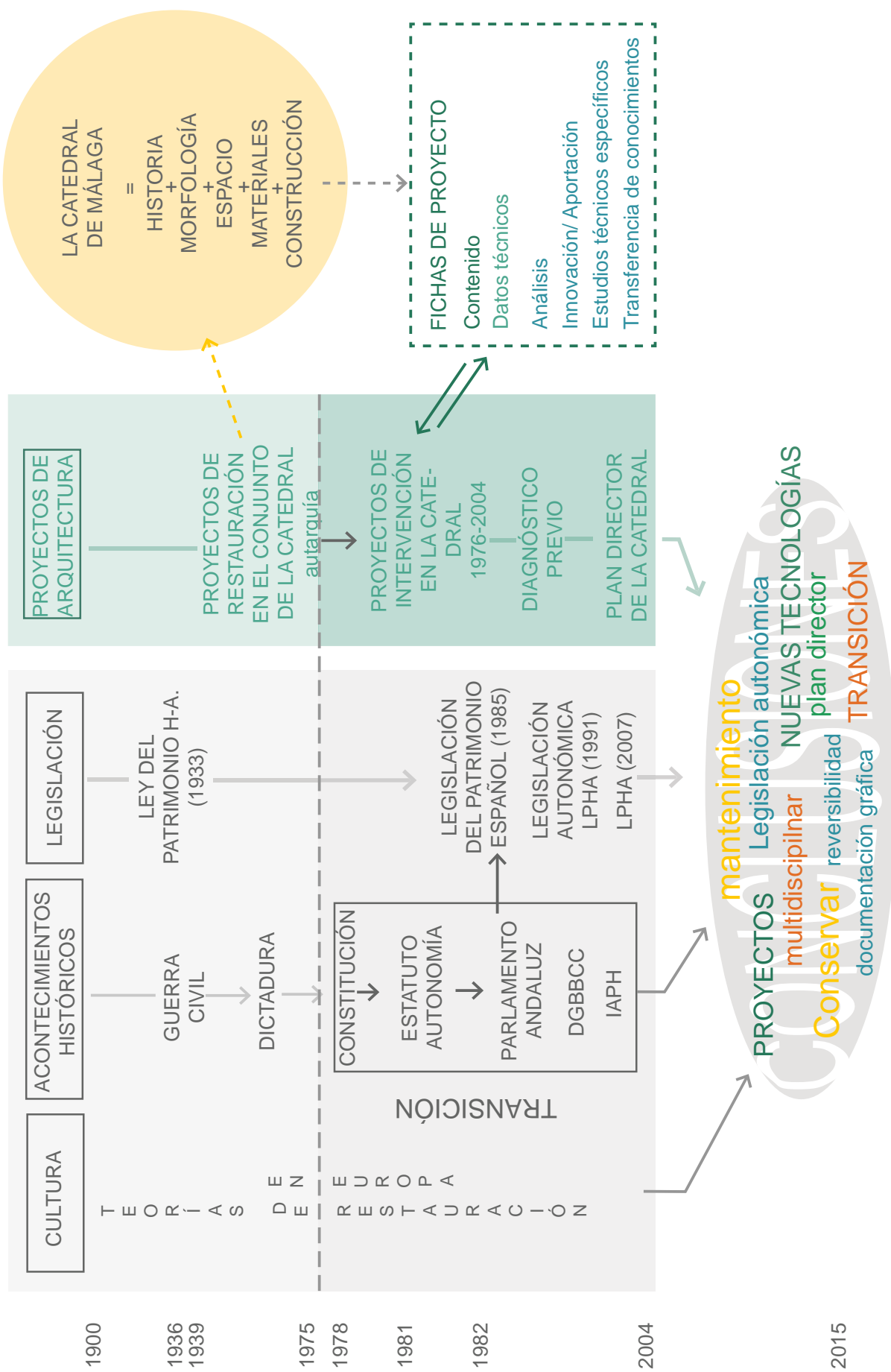
Los estudios previos se convierten en fundamentales para la redacción de los proyectos y abarcarán a diferentes disciplinas, desde la arqueología hasta las patologías específicas, pasando por la historia del monumento. La innovación nace del intercambio de ideas entre las diferentes disciplinas.

Cada proyecto de este último capítulo lo estudiaremos en detalle, siguiendo un mismo procedimiento que comprende, en primer lugar, una presentación y cuantificación del contenido de los documentos de los que se compone el proyecto, seguidos por una recopilación de datos técnicos necesarios para localizar e identificar al mismo. Seguidamente, analizaremos el contenido del mismo, relatando cuál fue el objeto, el resultado y los estudios técnicos específicos que se realizaron de la intervención. De todo esto, podremos extraer, en cada caso, una serie de conocimientos que consideramos suficientemente novedosos y de importante interés y que han servido o pueden servir como referencia para futuras intervenciones. Expondremos de forma sintética el trabajo apoyándonos en el material gráfico: croquis, planos, fotografías, etc.

Ninguno de estos proyectos ni su documentación han sido publicados ni estudiados ahora. Además, el material gráfico y fotográfico es original y realizado por el autor.



## ESQUEMA 1: DIAGRAMA DE FLUJOS METODOLÓGICOS DE ESTA INVESTIGACIÓN



Todo ello nos llevará a las conclusiones sobre la evolución de los métodos y criterios de restauración en el contexto español y andaluz; y que nos permitirá completar un nuevo capítulo del particular *Libro de Fabrica de la Catedral* y contribuir a aportar nuevas líneas de conocimiento sobre las actuaciones en la Catedral y futuras líneas de investigación.

### 1.3 Propuesta metodológica

Para conocer el grado de transformación y conservación de la Catedral de Málaga en el periodo de estudio: 1976-2004, hemos aplicado un método de doble lectura conceptual, como se explicita en el diagrama de flujos anexo.

- Siguiendo la entrada primera, se desarrolla la investigación longitudinalmente, estructurando secuencialmente los contenidos de las diferentes partes.
- En una primera fase se estudia el marco histórico de España y las teorías de la historia de la restauración, estudiando la evolución política y legislativa desde principio del siglo XX hasta la Transición democrática, considerando el inicio de éstas como el marco político en el que se encuadra esta tesis.
- Profundizaremos en los aspectos arquitectónicos de la cultura referente a la restauración monumental y analizaremos los criterios de intervención que imperan, ya que las posiciones teóricas en cuanto a los mismos varían desde tendencias restauradoras a las conservadoras. Esta doble polaridad ya se había manifestado con anterioridad y había definido la trayectoria de la restauración monumental en España desde comienzos de siglo.
- En una segunda parte contextualizaremos la catedral de Málaga, mediante la descripción histórica, constructiva y arquitectónica, y tras repasar la intervenciones en el inmueble durante la Autarquía pasaremos al estudio pormenorizado de los proyectos de restauración e intervenciones arquitectónicas en el periodo objeto de estudio (1976-2004).
- Transversalmente, la metodología nos lleva a considerar los proyectos de restauración arquitectónicas del periodo de estudio, por su singularidad y complejidad, como trabajos específicos y concretos de investigación y al profundizar en ellos poder evaluar las determinaciones y criterios empleados, considerando ante todo que cualquier intervención es sobre todo un proyecto arquitectónico, donde lo existente es un elemento de partida y su objetivo es no incrementar la entropía del sistema, inventando nuevas soluciones a problemas anteriormente resueltos. La intervención arquitectónica es un eslabón más de la larga cadena de intervenciones de Monumento. Ello nos dará un conocimiento del propio edificio tal, que siguiendo su propia lógica, permite

acometer “el proyecto” como un ejercicio de restauración arquitectónica, donde las consolidaciones estructurales, el tratamiento de humedades, las reparaciones de las cubiertas,... las disposiciones formales, los criterios funcionales, las configuraciones espaciales,..., adquieren su adecuado protagonismo, sabiendo que ello no será más que una nueva secuencia en la historia del edificio. Finalmente se realiza la investigación de los proyectos ejecutados desde 1976 hasta 2004, a fin de extraer de ellos las conclusiones que es la fase final de este trabajo, y para sintetizar los contenidos de los proyectos y obras hemos empleado en este capítulo un sistema de exposición mediante la representación en *formatos gráficos* de contenidos específicos de cada una de las intervenciones.

De todo ello sacaremos las conclusiones de esta tesis

### 1.4 Fines y objetivos

Contribuir al conocimiento de las intervenciones (proyectos, obras y actuaciones) en la Catedral de Málaga, en el periodo de transición política entre la dictadura y la democracia y mostrar los proyectos realizados entre 1976 y 2004, para transmitir las experiencias de forma que se puedan extrapolar a posteriores intervenciones y que permitan continuar, avanzando y mejorando los conocimiento para las Restauraciones Patrimoniales, todo ello desde de la perspectiva arquitectónica y multidisciplinar.

Los fines serán:

- Analizar la situación teórica y cultural del periodo investigado en la tesis mediante el estudio de los diferentes apartados contenidos en la memoria.
- Conocer el papel desempeñado por las administraciones culturales, ya que la Transición trajo un creciente interés por estudiar la transformación de nuestra arquitectura histórica, lo que fue posible por el cambio en las políticas culturales en la democracia.
- Investigar, a través de los proyectos de restauración, los criterios, las técnicas y los métodos de intervención con el fin de contrastar los resultados y disponer de los valores que nos faciliten los criterios que deban primar en las futuras intervenciones de restauración y líneas de investigación.
- Transmitir una imagen detallada del edificio sobre el cual se desarrolla de la tesis, que permita el conocimiento completo de su realidad histórica, morfológica, material

y aportando los documentos gráficos precisos (Planimetría) para con ello poder comprender las intervenciones que se han hecho en la Catedral de Málaga.

-Mostrar y difundir la evolución y cambios que se han producido en los procedimientos y comparar los resultados de las intervenciones en la Restauración del Patrimonio en la Transición. Esto lo hacemos utilizando el caso de la Catedral de Málaga, monumento emblemático andaluz y sin duda el edificio patrimonial más importante de la ciudad de Málaga.

- Proponer nuevas líneas de investigación a partir de la metodología aplicada en esta tesis.



## PARTE PRIMERA: LA TRANSICIÓN EN LA RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO.



## Capítulo 2: Los antecedentes de la Transición.

La Transición española se contempla como uno de los hitos más importantes en la historia de nuestro país, así como un cambio evolutivo para el ciudadano de a pie, en sus concepciones y principios.

España, tras 39 años sumida en uno de los regímenes dictatoriales más arraigados de Europa, comienza a salir de ‘su ruina’, y evoluciona a una monarquía parlamentaria tras la muerte del general Franco en 1975. Se elabora una Constitución en 1978 que sirvió de salvaguarda y empuje hacia la aparición de los valores democráticos tan anhelados y demandados por la nueva sociedad que se estaba gestando. Tras la muerte del General Franco el Régimen fue evolucionando hacia la Democracia.

Es indiscutible en este periodo el protagonismo que adquirieron los cambios políticos y su supremacía sobre los demás, generando un modelo político que serviría como base para otras naciones.

En este documento, además de esos cambios políticos, abordaremos todos esos otros que definieron y posibilitaron los mecanismos que, a día de hoy, hacen que la Rehabilitación del Patrimonio sea posible en nuestro país: la evolución social, la tecnológica, la influencia internacional, las autonomías...

Extenderemos sutilmente nuestro marco cronológico hasta más allá de 1992, con la Exposición Universal de Sevilla, que servirá de ejemplificación de hacia que avances seríamos capaces de dar respuesta, ofreciéndonos al mundo como grandes modelos de progreso... Supimos reconstruirnos sobre nuestra ruina, sin hacer renuncia de nuestra identidad.

### 2.1 Cambios políticos

Como ya se ha citado anteriormente en 1975, con la muerte Franco, Juan Carlos I es proclamado rey de España, llegando al cargo en un momento de profunda crisis económica internacional y la guerra entre árabes y judíos, que acarreó consigo una crisis no solo energética y la subida del crudo, si no también monetaria: descapitalización de las empresas, la inflación, costes salariales disparados, el paro. Todo ello hacía que la industria española se viera gravemente afectada e incapaz de subirse al carro del progreso en el que grandes potencias habían logrado apearse.

Estos primeros momentos del nuevo modelo se caracterizaron por la incertidumbre y el desasosiego, a pesar de que posteriormente la tranquilidad fuera una de las



principales cualidades que caracterizaran a la Transición. El país no confiaba en que el recién estrenado monarca pudiera dirigir el cambio político y temían que nos sumiera en un proceso involutivo donde el nuevo estado no fuera más que una continuación del antiguo régimen, pensamiento que se acrecentaba con la decisión de mantener a Arias Navarro al frente del Gobierno.

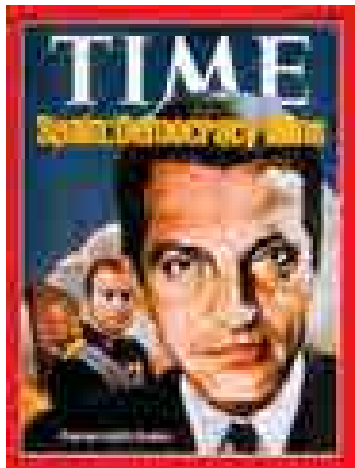


Figura 1: Portada Revista TIME con el presidente del Gobierno Español.



Figura 2: Legalización del Partido Comunista (Mundo Obrero)

Las protestas sociales y el descontento eran una realidad, por lo que tras la destitución de Arias por parte del monarca, un joven Adolfo Suárez tomó las riendas. Ante la extendida incredulidad de que Suárez fuera el hombre que nos dirigiera hacia la democracia, éste se sumió en su labor dando un primer paso presentando un proyecto para la Reforma Política, que posteriormente sería aprobada como ley.

En 1977 se tomaron medidas polémicas como la legalización del partido comunista, los pactos de la Moncloa, o la amnistía que permitiría la excarcelación de los presos por delitos políticos y la vuelta de los exiliados.

Muchos fueron los detractores del nuevo sistema, dos fuerzas opuestas que convivían en nuestras calles: la extrema derecha y la extrema izquierda o grupos terroristas nacionalistas —como ETA o el GRAPO— que no impidieron que el 15 de Junio de 1977 se llegara a la consecución de unas elecciones democráticas; siendo UCD el partido encargado de alzarse con la victoria, siendo la candidatura más votada con un 34,6% de los votos.

En Diciembre de 1978 se aprobaría la nueva Constitución que acaecería a unas nuevas elecciones generales en Marzo de 1979, donde UCD volvería a proclamarse vencedor.

En 1979 junto al deterioro político se produce una segunda crisis del petróleo. Toda crisis trae consigo un cambio y en este caso sería el popular intento de golpe de estado de 1981, acompañado junto a la dimisión de Suárez.



Figura 3: Firma del Rey a la Constitución, 6 de diciembre de 1978.



Figura 4: Libro de la Constitución aprobada en el Congreso.

En 1982 los socialistas ganan por primera vez las elecciones con mayoría absoluta, y comienzan una campaña cuyas principales preocupaciones serán lidiar la situación de crisis, hacer frente al terrorismo o poner fin a cualquier otro intento golpista por parte del Ejército.

En 1986 España consigue su inclusión en la Comunidad Europea y comienza a gestarse un marcado desarrollo económico que permitiría el uso de nuevos términos como el del 'Estado del Bienestar'.

En 1992 con la tercera legislatura de Partido Socialista (PSOE), España fue sede de dos acontecimientos de gran escala a nivel internacional: los Juegos Olímpicos de la Barcelona del '92, así como la Exposición Universal de Sevilla. España se abría al mundo ofreciendo su nueva imagen: un país moderno que había dejado atrás las sombras de una dictadura, ya no era un modelo de estado que se apoyaba meramente en producciones agrícolas, sino un país que luchaba por hacerse hueco con una nueva industria, siendo consciente de las posibilidades de las nuevas tecnologías y la necesaria cooperación con el resto de países.

Como hemos citado anteriormente es indiscutible la primacía del papel que el cambio político trajo consigo en el periodo de la Transición. Pero para entender los pilares sobre los que se sustentará nuestra tesis, debemos realizar un recorrido por otra serie de cambios que posibilitaran el entendimiento de cómo llegamos en nuestro país a la concepción que poseemos del ejercicio de la Restauración del Patrimonio.

## 2.2 Cambios sociales

Durante aproximadamente estos cuarenta años de salida de una dictadura, en España se ha producido una evolución hacia una estructura poblacional caracterizadora de países desarrollados y democráticos.

Este cambio tan decisivo ha tenido que ver con la aparición de una nueva mentalidad en la sociedad ligada a la información que nos llegaba de los modelos de vida de nuestros vecinos europeos, que iban un paso por delante en el proceso de modernización.

Durante la época de la Transición, el prototipo de vida ya no era el mismo, el mundo rural comienza a desintegrarse, las grandes polis ofrecen posibilidades mucho más atractivas frente a la dura vida del campo.

Además de la crisis política hace implosión una crisis moral: el ciudadano quiere progresar. No está dispuesto a seguir trabajando la tierra en beneficio de otros, entra en el mundo de la producción siempre bajo la demanda de condiciones justas, no desea seguir estancado en un matrimonio infeliz, la mujer no quiere que su papel quede renegado a su labor como madre o el de ama de casa...

Y así, bajo todas estas pretensiones, se gesta el cambio: los trabajadores se lanzan a la calle reclamando sus derechos debido al fracaso de los sindicatos oficiales, se produce la aprobación de la ley del divorcio de 1981, la despenalización parcial del aborto en 1985...



*Figura 5: Manifestación por los derechos sociales.*



*Figura 6: Saludos entre presidentes del Gobierno (Saliente y entrante)*

Las migraciones y el desarrollo de los medios de comunicación también fueron determinantes en la conversión del modelo español. Se producen migraciones internas desde el campo a las grandes zonas industriales o urbanas, acompañadas de algo insólito en nuestro país, la inmigración extranjera, España acoge a un colectivo

de nuevos residentes provenientes de África del Norte o Europa del Este que traen consigo una nueva influencia para el cambio cultural.

De nuestros vecinos europeos, que ampararon a tantos españoles durante la década de los '60, (exiliados políticos, artistas...), nos llega información de su evolución en todas las disciplinas y las usamos como referente: moda, pensamiento, tecnología... los medios de comunicación, y en especial la prensa, destruye ese muro que nos tuvo cercados durante tantos años.

Dos figuras serán las representativas en la definición de este cambio sociológico. En primer lugar el protagonismo de la huelga como instrumento reivindicativo para la mejora en las condiciones de trabajo y respeto por el cumplimiento de los derechos sociales; en segundo lugar, la evolución en la juventud española: los estudiantes como germen del cambio y de las vanguardias.

### 2.3 Cambios tecnológicos y apertura internacional

Durante esta época, España junto al resto de países occidentales, sufrió una de las recesiones económicas más importantes de la historia que había sido motivada por la subida de la inflación, el desempleo y el encarecimiento del crudo.

A pesar de que con la muerte del Caudillo, se produjera un acercamiento al libre mercado interior, la apertura de las inversiones... este hecho provocaría que tras la salida de una larga dictadura, las cosas no se le plantearan de manera fácil, debido al intervencionismo y proteccionismo tan implantados en la Europa Occidental.

Por todo ello, se vería con dificultades en sus intentos por modernizarse y subirse en el carro de la producción industrial que había conseguido entrar en auge tras la Segunda Guerra Mundial y ahora se tambaleaba.



Figura 7: Firma de adhesión a la CEE

Conscientes de todo esto, los empresarios defendían que la modernización pasaba por Europa; el tecnócrata Navarro Rubio, ministro de Hacienda, declaraba: *“España no es diferente (...), las reglas de buena economía básicas en otros países, son de absoluta aplicación en España”*.

A pesar de las dificultades España vio recompensados sus esfuerzos y consiguió acceder a la Comunidad Económica Europea el 1 de enero de 1986.

## 2.4 El papel de las autonomías.

Tras la muerte de Franco y con el comienzo de la transición democrática, comienzan también a darse los primeros pasos políticos hacia la autonomía.

A comienzos del año 1978 se creó, en Andalucía, La Junta Preautonómica. Un año más tarde, en junio de 1979 se constituye la Junta de Andalucía, con el apoyo de la mayor parte de los andaluces. No obstante, no será hasta el 28 de febrero de 1980, cuando tras el triunfo del Referéndum Autonómico, se complete la aprobación del Estatuto de Autonomía, y hasta 1982 cuando tomó posesión el primer gobierno, constituyéndose así el Parlamento.



Figura 8: Manifestación pro-autonomía (4 de diciembre de 1977)

Por su parte, la Consejería de Cultura surge con la creación de la Junta Preautonómica. El 2 de junio de 1978 se inauguraba, a la vez que otras, la Consejería de Cultura, con Alfonso Lazo a la cabeza.

El posterior devenir de las ciudades andaluzas a lo largo del último cuarto de siglo, sujeto a las dinámicas simultáneas de la descentralización territorial y la globalización económica, fue coincidente con la renovación generacional de sus arquitectos, cuya labor cabe significar por su excelencia. El fomento de una identidad local no fue incompatible para estos profesionales con una meritoria proyección internacional. De esta manera, las realizaciones que Andalucía ha visto plasmarse en apartados

tan sustanciales como la vivienda pública, los equipamientos, o las infraestructuras culturales han impregnado nuestros territorios y traspasado nuestras fronteras, contribuyendo de forma decisiva a la conformación plural y abierta de una conciencia contemporánea.

Volviendo a la situación de España, la vida del español había dado un vuelco con la salida del régimen antiguo. Al fin se familiarizaría con todos aquellos adelantos de los que no había podido disfrutar siendo hijo de un modelo de vida rural: avances tecnológicos en los medios de producción, la capacidad de elección entre un sinfín de marcas que nos llegaban del exterior...

Estos hechos en relación con la temática de nuestra tesis serán de relevante importancia si conseguimos ir más allá y llevarlo con el acceso de nuevos materiales constructivos, nuevas técnicas o maquinaria que supondrá un evidente adelanto en las técnicas para la restauración de monumentos y en los procesos de investigación.



## Capítulo 3: Teorías y criterios sobre la restauración monumental.

### 3.1 Teorías en Europa <sup>1</sup>

Para situar las diferentes teorías y criterios sobre la restauración debemos abrir el campo de estudio a Europa.

Las teorías restauradoras han intentado en los siglos XIX y XX codificar una práctica de la restauración monumental definiendo propuestas de intervención que recogieran fórmulas para restaurar con éxito y acierto. Al frente de cada una de ellas, denominadas en muchos casos por el criterio conceptual que las preside, encontramos a las figuras más relevantes del debate reflexivo y teórico en esta materia según la época.

El conocimiento de estas teorías resulta fundamental por cuanto de ellas se derivan las opciones de intervención anteriormente analizadas. Si bien hay que tener en cuenta el ámbito geográfico y contexto cultural en el que emergen para comprenderlas en su totalidad.

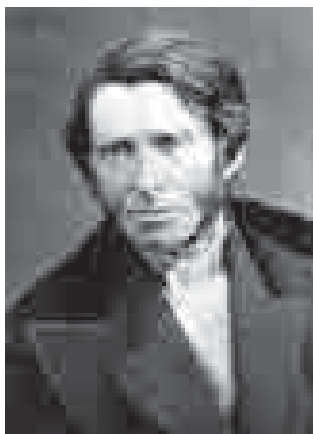
Países como Francia, Inglaterra e Italia aportaron al panorama teórico de la restauración destacados estudiosos que fijaron unos modos de intervenir, posteriormente copiados y difundidos por seguidores de distintas nacionalidades. Muchos de ellos fueron los difusores internacionales de teorías que tuvieron una repercusión inicial exclusivamente nacional. Y de ellos dependió, en gran medida, el alcance de las mismas, contribuyendo a catapultar determinadas formas de actuar en la arquitectura histórica o rechazándolas con absoluta rotundidad.

La disciplina de la restauración monumental, con origen en el siglo XIX, se caracteriza entonces por la contribución de dos teóricos con formas de entender la restauración muy distintas. A ambos les cabe el honor de “institucionalizar” dos formas de intervención opuestas, que derivaron en dos posturas enfrentadas desde entonces y hasta nuestros días. Posturas que resumidas en dos palabras enfrentan a partidarios de la restauración por un lado y defensores de la conservación por otro. Se trata del arquitecto y teórico francés Viollet le Duc y del filósofo y moralista británico John Ruskin.

---

<sup>1</sup> PARDO FERNÁNDEZ, M. Antonia, *Un Siglo de Restauración Monumental en los Conjuntos Históricos Declarados de la Provincia de Badajoz: 1900-2000*. Universidad de Extremadura, Departamento de Historia del Arte. Cáceres Julio 2006. Pág. 42-53.





*Figura 9: Retrato de John Ruskin, filósofo y moralista británico.*

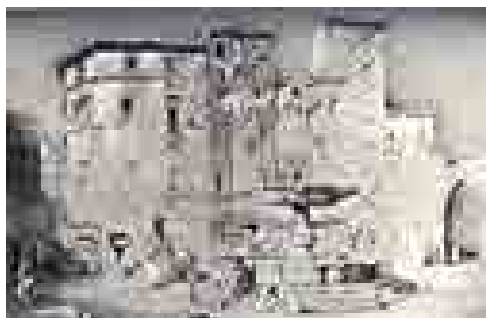
*Figura 10: Eugène Viollet-le-Duc. Arquitecto y teórico francés.*

Pero también se han producido grandes cambios en las técnicas, en la investigación de patologías y de la historia, y, sobre todo, sociales, con la introducción de numerosos elementos nuevos en lo que se entiende por Patrimonio.

La transformación del concepto de “monumento” es el primer gran suceso que rompe los principios establecidos y obliga a replantear los sistemas desde los que se había trabajado en los dos últimos siglos. “Monumento” ha sido sustituido por Bien Cultural o por Patrimonio, que tienen acepciones distintas, sujetos mucho más amplios y puntos de partida más diversos para afrontar su conservación. (...)



*Figura 11: Dibujo de John Ruskin.*



*Figura 12: Dibujo de John Ruskin.*



*Figura 13: Portada de Las Siete Lámparas de*

Si el objetivo fundamental de toda actuación sobre lo que ampliamente entendemos ya como “monumento”, o simplemente de lo que llamamos arquitectura, es “conservar la memoria” parecería que el gran dilema de los últimos cuarenta años (desde la Carta de Venecia de 1964), el debate entre conservadores e innovadores ya ha sido superado, pues el objetivo común es intervenir de la manera más eficaz para garantizar la salvaguardia en su integridad. <sup>2</sup>

<sup>2</sup> RIVERA BLANCO, Javier. *Nuevas Tendencias de la Restauración Monumental. De la Carta de Venecia a la carta de Cracovia*. Revista de Soria, 2006, p. 35-52.

A mediados del siglo XIX esas dos posturas (las de Ruskin y Le Duc) dominaban el panorama restaurador en el que no obstante también participaban teóricos de otras nacionalidades, bien elaborando nuevas propuestas de actuación o poniendo en práctica en sus respectivos países la teoría de uno de los dos protagonistas del siglo.



Figura 14: *Dictionnaire raisonné de l'architecture française* (Viollet-le-Duc)



Figura 15: Ventana del Palacio Foscari (John Ruskin)

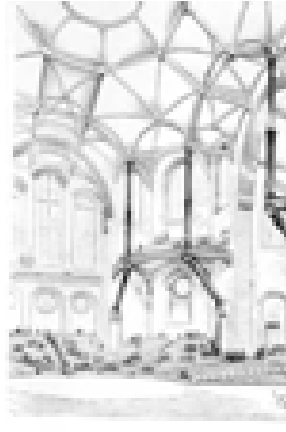


Figura 16: Diseño de Salas de Conciertos. (Viollet-le-Duc)



Figura 17: Torre cortada de Sainte Capelle (Viollet-le-Duc)

En Italia, por ejemplo, encontraremos un grupo reducido de seguidores violletianos y un número cada vez más importante de estudiosos preocupados por la conservación y recuperación de las ruinas de la antigüedad clásica.

Sin embargo, en España, los ecos teóricos del país vecino llegarán casi cuando aquellos inicien su decadencia en el país que los vio nacer y se difundirán mediante una práctica restauradora diacrónica.

Coincidiendo en el tiempo con el ocaso de las propuestas francesas y el fin de siglo, en Italia surgirá un debate que supera el compromiso de la restauración arqueológica practicada por entonces, haciéndose extensivo a la restauración arquitectónica. Nuevas personalidades se convierten en referentes de una forma de intervenir sobre el patrimonio histórico artístico.

### 3.1.1 Siglo XX, primera parte.

Durante el siglo XX la teoría de la restauración monumental se caracterizará por el predominio absoluto de los teóricos italianos.

En la primera mitad de siglo darán a conocer una de las propuestas de intervención de mayor éxito dentro y fuera de la nación italiana. Sin embargo, no será hasta la segunda mitad de dicho siglo, cuando aquella exitosa propuesta se vea sustituida por otra no menos elaborada y difundida, que sintoniza perfectamente con el nuevo

contexto histórico cultural de Italia y gran parte de la Europa Occidental.

Así pues, el siglo XX asistirá a la difusión internacional del Restauo Filosófico o Científico de la mano de Camilo Boito y Gustavo Giovannoni en la primera mitad del siglo; y a la asimilación progresiva del Restauo Crítico de Cesare Brandi en la segunda mitad. Junto a ellos, un número importante de seguidores difundirá sus propuestas dentro del ámbito italiano y fuera del mismo. Y así mientras Vicente Lampérez y Romea encabezará en España el grupo de los seguidores de Viollet le Duc, Leopoldo Torres Balbás hará lo mismo pero abrazado a la doctrina de Camilo Boito.



Figura 18: Camilo Boito  
(Restauo Filosófico o Científico)

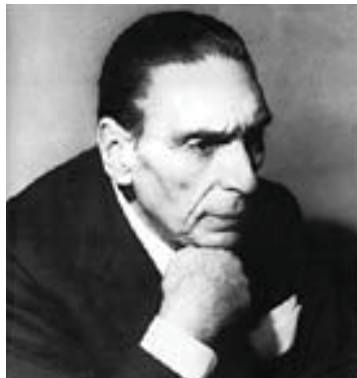


Figura 19: Gustavo Giovannoni  
(Restauo Filosófico o Científico)



Figura 20: Iglesia de San Andrea en Mantua - Giovannoni .

Luego, restauradores frente a conservadores animarán el panorama teórico, y sobre todo práctico, de la restauración monumental en España. Unos posicionamientos que cronológicamente raras veces discurrirán en paralelo y que se difunden en el primer tercio de siglo, algunos con tanto éxito que se mantienen hasta la entrada en democracia, sobre todo aquellas propuestas historicistas y pintoresquistas de restauración.



Figura 21: Luca Beltrami  
(Restauo Histórico)

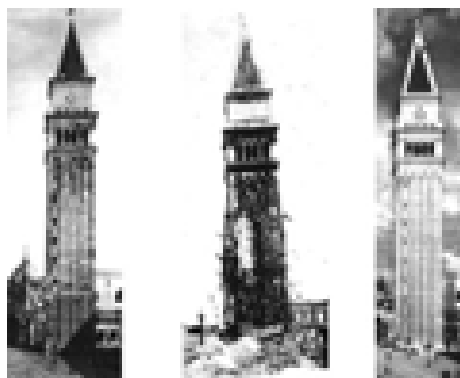


Figura 22: Campanile de Venecia antes, durante y tras su derrumbe.

En todos los casos, las propuestas teóricas se centraron en intervenciones sobre monumentos y no tanto sobre sus entornos. Elemento este último de especial resonancia a partir de la década de los treinta y más aún en el caso español, donde apenas tiene repercusiones dadas las peculiaridades de nuestra política monumental.

Al comienzo de siglo, Luca Beltrami<sup>3</sup> ponía en práctica su teoría del *Restauro Histórico*. Ésta ve la luz en un momento en el que se habían ejecutado numerosas restauraciones en Europa bajo los presupuestos teóricos de Viollet le Duc, a quien se opone, al defender por encima de todo, el rigor histórico en la restauración, fruto de un profundo estudio y análisis documental del edificio. Admitía la restauración, aunque siempre que estuviera plenamente justificada y refrendada por la documentación de archivo.



Figura 23: Cesare Brandi (*Restauro Critico*)

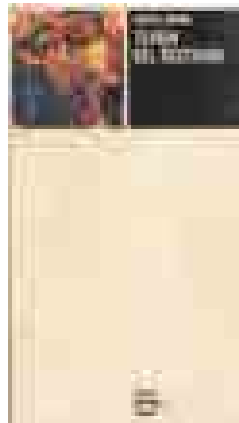


Figura 24: Teoría del Restauro (Cesare Brandi)



Figura 25: Vicente Lampérez y Rometa (*Violletiano*)



Figura 26: Leopoldo Torres Balbás

En un contexto en el que la restauración monumental se decantaba por el método violletiano o la tendencia conservadora, este planteamiento de Beltrami parecía presentarse como alternativa a una disyuntiva drástica: restauración estilística o doctrina de la no intervención. Y así, se podía seguir restaurando pero respetando todas las fases históricas del monumento para conseguir un resultado final, aproximado al original, pero sin la convicción de una falsificación.

En este sentido podría parecer que la actitud de Beltrami y sus seguidores no estaría muy alejada de la que en la actualidad propone el profesor Marconi en el ámbito

3 Luca Beltrami (1854-1933) desarrolló su teoría y práctica en el ámbito milanés, si bien aquellas no tuvieron la repercusión deseada. ...en teoría el *restauro storico* es un método bien planteado...pero en la práctica fue un desastre por muy diversas causas, fundamentalmente porque no existía todavía la suficiente capacidad crítica para interpretar las fuentes, de manera que se malentendía erróneamente, también se deducían excesos incomprensibles de los análisis documentales... RIVERA BLANCO, J.: *De varia restauratione. Teoría e historia de la restauración arquitectónica*, Valladolid 2001, p. 131

romano<sup>4</sup>:

*“...deberemos reparar las eventuales lagunas o daños con partes rehechas, tan bien terminadas, que reproduzcan no sólo la fisonomía de la arquitectura, sino también los modos estructurales con los que viene construida. Es necesario por ello una más profunda cultura histórica de la arquitectura, basada en la toma de muestras exactas y en las interpretaciones exactas de su estructura y de sus capacidades estructurales...”<sup>5</sup>*

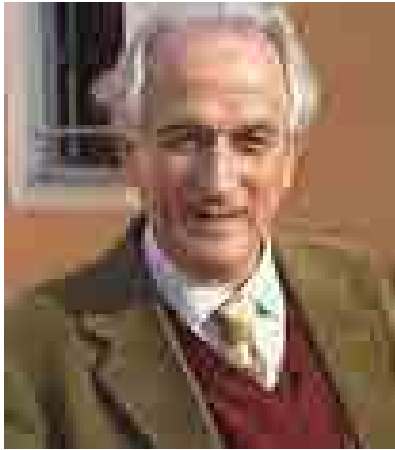


Figura 27: Paolo Marconi (Cultura del mantenimiento)

Una situación parecida encontramos en la teoría de Camilo Boito, Restauero Moderno, quien busca nuevos diseños en la arquitectura histórica para garantizar su uso como único medio de conservación futura.

Camilo Boito consideraba necesario enfrentarse a la restauración de los monumentos antiguos bajo la óptica de la crítica de la arquitectura y teniendo por objetivo la reutilización de los inmuebles como garantía para su conservación. Se trataba de un planteamiento que sigue hoy de plena actualidad, pero que se contempló ya a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Como opositor a la restauración violletiana, practicada por los seguidores del teórico francés, planteaba una intervención contemporánea de la arquitectura de su época, pero que respetase las fases documentales y la trayectoria histórica del inmueble en cuestión. No obstante, su postura inicial a la

4 “...la restauración se debe hacer con materiales y técnicas tradicionales. Eso puede traer consigo la tentación del remedo histórico, perspectiva que ya no despierta tanto escándalo como en los años cincuenta ochenta. Es cierto que para proyectar imitando la historia se necesita tener un notable bagaje cultural de lo antiguo....”. MARCONI, P.: “La restauración arquitectónica en Italia hoy”, en *Loggia* N° 3, Año I, 1996, p. 15.

5 MARCONI, P.: “La transformación de edificios históricos. Estudio diacrónico de los tipos estructurales en los centros urbanos. Estado de la disciplina”, en *Italia, recuperación arquitectónica y urbana. Nuevos usos de edificios históricos*, Granada 2000, pp. 8-15.

hora de enfrentarse a un monumento era la de la estricta conservación. No se puede pasar por alto, con relación a ello, una de sus proposiciones más célebres:

*“...cuando sea demostrada la necesidad de reparar un edificio, debe ser antes consolidado que reparado, antes reparado que restaurado, evitando renovaciones y añadidos...”*

Se observa cómo su punto de partida era absolutamente conservador y cómo, a pesar del éxito y difusión de su método de restauración, su teoría no estaba exenta de ciertas ambigüedades. Ambigüedades tales como establecer una variedad de intervenciones en función del inmueble a restaurar, ya se tratase de un edificio de la antigüedad clásica (Restauración Arqueológica), un monumento de la Edad Media (Restauración Pintoresquista) o un inmueble renacentista o posterior (Restauración Arquitectónica).

Camilo Boito anticipaba de este modo, como afirma el profesor González Varas-Ibáñez <sup>6</sup>, algunas de las cuestiones que más preocuparían a los estudiosos de este tema años después. Cuestiones tales como la unidad figurativa de la obra de arte, la distinción entre aspecto y estructura, la preeminencia de lo artístico frente a lo histórico y que el propio autor contemplaba en sus reflexiones escritas:

*“¿No existe el peligro de que la sinceridad arqueológica, el meticuloso respeto al monumento en cuanto documento llegue incluso a menguar la impresión que una obra de arte debe provocar en el alma?” <sup>7</sup>*

Junto a estos planteamientos a los que el Restauro Crítico tendrá mucho que decir, no podemos olvidar que el teórico italiano, defensor de la arquitectura de su época y de la distinción en el monumento entre arquitectura histórica y contemporánea, aprobaba el uso de materiales modernos. Uno de los puntos más interesantes de su teoría y que algunos estudiosos sintetizan en la fórmula “discriminación moderna de los añadidos”.

Su teoría resultó especialmente interesante teniendo en cuenta el contexto cultural en el que fue formulada. Un contexto cuyo protagonismo compartían la restauración estilística para el resto de Europa y la posición conservadora para el ámbito italiano.

<sup>6</sup> GONZÁLEZ VARAS-IBÁÑEZ, I.: *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*, Madrid 1999.

<sup>7</sup> GONZÁLEZ VARAS-IBÁÑEZ, I.: *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*, Madrid 1999, p. 235

Sus propuestas, en continuidad con ésta última -respeto al valor histórico del monumento como garante de su autenticidad- suponen un claro avance y adquieren una importancia tal que dominan el panorama teórico práctico de la nación italiana en la primera mitad de siglo XX. Sin olvidar que, el éxito y la difusión de sus planteamientos, se debieron en gran medida a la labor de su discípulo -Gustavo Giovannoni- y a la proyección internacional que éste consiguió darles durante la celebración de la *Conferencia de expertos para la protección y conservación de monumentos de arte y de historia* celebrada en Atenas en 1931 (Carta de Atenas).

Gustavo Giovannoni continuó por tanto la línea de actuación de su maestro y predecesor Camilo Boito, ejerciendo una labor de difusión extraordinaria, sobre todo de una de las premisas que van a dar nombre a su teoría, el profundo conocimiento histórico y científico del monumento, puntal, como decimos, de la doctrina del *Restauro Científico*<sup>8</sup>.

Giovannoni asume como aspectos fundamentales, a la hora de plantearse la intervención en un monumento, su valor histórico y artístico, como también los asumía Boito, aunque él añade además el de la trama urbana y edilicia que engloba al monumento: *que le informa de carácter y le arraiga en sus signos de identidad*<sup>9</sup>. Todo ello dentro de los límites de la conservación-restauración, en los que podía darse un arco de posibilidades que se iniciaba con la consolidación, continuaba con la recomposición y la liberación, el completamiento y la innovación.

A pesar de contemplar esta gama de opciones restauradoras, a Giovannoni le preocupaba especialmente la unidad formal de la obra de arte, del monumento, admitiendo la posibilidad de lo que él denominaba “repristinamiento”. Tenía entonces cabida el uso de nuevos materiales y técnicas que garantizaran el mantenimiento de los inmuebles al igual que su predecesor. Pero a diferencia de aquel, Giovannoni se mostró especialmente preocupado por los centros históricos y la arquitectura menor, consciente de la amenaza que suponía para ambos tipos el ensanche de las grandes ciudades, el aislamiento de los monumentos bajo una práctica restauradora estilística y la pérdida de funciones de la arquitectura histórica ante la multifuncionalidad de la arquitectura moderna. Una preocupación que entronca con el valor de la trama urbana y edilicia a la que anteriormente nos referíamos.

Quizá una de sus proposiciones que más éxito alcanzó fue la siguiente:

8 RIVERA BLANCO, J.: *De varia restauratione. Teoría e historia de la restauración arquitectónica*, Valladolid 2001.

9 RIVERA BLANCO, J.: *De varia restauratione. Teoría e historia de la restauración arquitectónica*, Valladolid 2001, p.



*“[las condiciones ambientales] tienen tanto valor, que el dañar la perspectiva de un monumento puede casi equivaler a su destrucción completa”*

Se estaba refiriendo al entorno de los monumentos, contemplado por primera vez en el documento de Atenas y hoy plenamente reconocido en las legislaciones nacional y autonómica en materia de patrimonio.

Hasta el momento se había impuesto un criterio absolutamente conservador para los monumentos, que ya predominaba en el ambiente italiano desde las primeras restauraciones arqueológicas, con una metodología similar a la de la restauración arquitectónica.

Sin embargo, será poco antes de mediado el siglo cuando las circunstancias socio políticas, económicas y culturales cambien radicalmente, afectando al ámbito artístico en general y al de la conservación de la arquitectura en particular.

### 3.1.2 Siglo XX, segunda parte.

Acabada la Segunda Guerra Mundial el patrimonio arquitectónico de muchos países europeos quedó seriamente dañado y plantear una metodología estrictamente conservadora para el mismo, en continuidad a lo que hasta ese momento se había hecho, parecía inviable y erróneo.

Italia fue uno de esos países que rápidamente aportó reflexiones teóricas para la reconstrucción en toda regla, de una parte importante de su patrimonio. No hay que olvidar que el *repristinamiento*, es decir la reconstrucción parcial, era admitida ya en la doctrina científica, alcanzando ahora unas cotas muy elevadas en su práctica, al permitirse la *reconstrucción simplificada* -si los daños eran notables- e incluso la *reconstrucción absoluta* si la documentación gráfica existente aportaba la fidelidad de la imagen primitiva del edificio: *com'era e dov'era* <sup>10</sup>.

Pero esta era una actitud que muchos estudiosos no admitían por considerar que con ella desaparecían los valores históricos de los monumentos. La restauración permitía recuperar la imagen y cualidad estética y artística de los inmuebles pero la cualidad y el valor histórico de los mismos eran irrecuperables. Por ello la restauración debía insistir más en el primer aspecto comentado y cambiar la trayectoria conservacionista o conservadora que hasta la fecha la había caracterizado.

*“La restauración se impuso como la necesidad espiritual de recobrar el edificio principalmente como arquitectura unitaria, recuperando las proporciones, los espacios*



*internos, las soluciones arquitectónicas sustanciales, el valor ambiental y la función social”<sup>11</sup>.*

Roberto Pane, Renato Bonelli y Cesare Brandi fueron algunos de los teóricos que defendieron una nueva actitud restauradora frente a la obra de arte y de cuyas reflexiones surgió la doctrina del *Restauero Crítico*. Una doctrina que caracterizará toda la segunda mitad del siglo XX y en la que la cualidad artística de la obra de arte y sus opciones de reutilización constituyen los aspectos más destacados de la misma.

Figura 29: Roberto Pane (*Restauero Crítico*)

Figura 28: Renato Bonelli (*Restauero Crítico*)



Es cierto que en un primer momento esta nueva práctica restauradora obtuvo resultados muy rotundos, al ocasionar la pérdida de valores en muchos edificios restaurados (tipología, estructura, iluminación, etc) de los que sólo interesaban las fachadas. Pero también es cierto que gracias a ella se pudieron recuperar viejos contenedores para nuevos usos, propuesta que aún hoy se sigue manteniendo, si bien hasta la fecha la doctrina del *restauero crítico* se ha perfeccionado dando lugar a una diversidad de actuaciones.

El *Restauero Crítico* parte del reconocimiento de la obra de arte como tal, es decir, de su valor y cualidad artística. La obra de arte es objeto de restauración por su consideración de obra de arte, correspondiendo al restaurador determinar esas cualidades artísticas.

Además, la obra de arte surge en un momento dado, es expresión de una época y sus acontecimientos, es producto de la historia en definitiva.

Estas dos premisas, cualidad artística y expresión histórica, van a propiciar una concepción de la restauración definida por Brandi en su obra *Teoría del Restauero*.

<sup>11</sup> GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, I.: *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*, Madrid 1999, p. 266.

Pero se trata de una restauración que rechaza la reconstrucción (inviabile por tanto con las ruinas) y la reintegración estilística de la obra de arte (en oposición a la doctrina violetiana). Es una restauración limitada a la recuperación de la unidad figurativa de la obra de arte a través de otro acto creativo por el cual el restaurador (historiador, arquitecto...) añade aquellas formas desaparecidas o alteradas con un lenguaje presente.

*“La restauración entendida en su legítimo tiempo histórico es, en suma, ella misma evento histórico.”*<sup>12</sup>

En esta concepción de la restauración se respetan todas las fases históricas o añadidos materiales a la obra de arte, siendo necesario para cualquier eliminación de aquellos, algo excepcional por otra parte, el haberse documentado rigurosamente para justificar tal supresión. Aunque llegado el momento de la intervención y si se quieren respetar los añadidos, hay que tener presente el papel destacado que tiene la cualidad estética de la obra frente a la cualidad histórica:

Para Brandi la materia de la obra de arte no tiene tanta importancia como la propia obra de arte en sí, distinguiendo entonces entre aspecto y estructura en la obra. Si de lo que se trata es de preservar la imagen a toda costa y esto afecta a su aspecto, la materia debe conservarse, y con ello se admite implícitamente la alteración de la estructura. Con relación a esto la pátina del tiempo (que afecta al aspecto) adquiere especial protagonismo, debiendo conservarse cuando no reste interés a la unidad potencial de la obra de arte, siendo factible por tanto su eliminación en el caso contrario.

En los años 60, después de las crisis de la posguerra mundial en que los métodos de la “Restauración Científica” y de la Carta de Atenas se pusieron en tela de juicio, así como se dieron por finalizadas las prácticas de emergencia y mimesis realizadas en los primera década de la reconstrucción monumental europea, el debate se planteó en la necesidad de responder a una nueva sociedad y a unos nuevos planteamientos de la conservación del Patrimonio construido y de los bienes muebles. Surgió entonces la Carta de Venecia de 1964.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, I.: *Conservación de bienes culturales...*Madrid 1999, p. 274.

<sup>13</sup> RIVERA BLANCO, Javier. *Nuevas Tendencias de la Restauración Monumental. De la Carta de Venecia a la carta de Cracovia.* Revista de Soria, 2006, p. 35-52.

### 3.1.3 Las tres últimas décadas del siglo XX.

Si bien la teoría brandiana, claramente afín a la del restauro crítico, ha dominado el panorama italiano e internacional de la segunda mitad del siglo XX, hemos de finalizar este apartado ocupándonos de las tres últimas décadas del mismo. Décadas en las que se han dado cita nuevas reflexiones en torno siempre a la misma cuestión; o se han reformulado, adaptándose al momento, doctrinas que en realidad nunca dejaron de estar vigentes y sometidas a debate.

En continuidad con los planteamientos del restauro crítico están los trabajos de Giovanni Carbonara, quien no obstante se desmarca de la rehabilitación por considerarla desde un punto de vista económico y alejada de criterios estrictamente culturales.



Figura 30: Giovanni Carbonara  
(Restauro Crítico)

*“El vocablo rehabilitación se utiliza hoy día frecuentemente en contraposición al de restauración, por el cual por ejemplo se cree poder afirmar que los grandes monumentos se deben efectivamente restaurar, mientras que los menores y de tejido urbano requieren en cambio un acto de rehabilitación, entendido como una forma simplificada y menos exigente de restauración. Este uso impropio y distorsionado del término cobraría sentido sólo si se refiriese a preexistencias de mero valor económico y de uso, pero no culturales.”<sup>14</sup>*

Su defensa de la conservación-restauración dentro de los preceptos del restauro crítico tiende además a reducir la distancia entre la arquitectura monumental sujeta a los programas de restauración y la otra arquitectura considerada menor.

<sup>14</sup> “Cualquier testimonio del pasado constituye un documento, y por lo tanto monumento por su sola antigüedad, independientemente de la época en la que fue concebido o de su carácter más o menos artístico, de su excepcionalidad por su dimensión, importancia o emergencia en el panorama urbano”. CARBONARA, G.: “Tendencias actuales de la restauración en Italia” en Loggia N° 6, Año II, 1998, p.17

### 3.1.4 La restauración contemporánea

Por otra parte, en los últimos tiempos, la tendencia predominante ha sido la de la vuelta a la conservación frente a la restauración practicada en los últimos años y que ha dado lugar a críticas muy duras en el patrimonio monumental.

A esa tendencia conservadora se adscriben figuras como la de Marco Dezzi Bardeschi en el área milanese, quien defiende la autenticidad de la obra de arte y rechaza su falsificación, argumentando su opinión en la equivalencia autenticidad-materia de la obra de arte. Pero de la materia que con el paso del tiempo se ha ido añadiendo a la obra original, aproximándose por tanto a una concepción filológica de la conservación-restauración de los monumentos que como vemos no ha desaparecido.



Figura 31: Marco Dezzi Bardeschi  
(Conservación Integral)

Bardeschi se encuadraría por tanto en la doctrina de la conservación integral, mientras que la doctrina del pan-conservacionismo no sólo comparte postulados con la primera sino que extiende el ámbito de la conservación a los monumentos que tengan sólo un interés histórico y carezcan del artístico. En ambos casos el uso de técnicas modernas que garanticen la consolidación del monumento está considerado absolutamente necesario.

En una línea opuesta a la de Bardeschi se sitúa en el área romana Paolo Marconi, quien defiende la cultura del mantenimiento a partir de la restauración del monumento.

Restauración de las técnicas constructivas artesanales y de los materiales tradicionales, no importándole para ello alterar la materia del objeto a restaurar. Así pues entra en conflicto con el primero, no sólo por la consideración de la materia de la obra de arte, sino por el planteamiento de restauración de la misma.

Marconi, en su defensa por lo tradicional se opone también a la restauración científica

o filológica refrendada en la Carta del Restauo de 1972 que proponía el uso de materiales actuales.

En Europa, en los últimos diez años se plantea un nuevo ámbito teórico para conservar el patrimonio, en el que destacan las actividades para realizar la Carta de Cracovia 2000, la propuesta en Italia de un nuevo método, como el propuesto por Mario Manieri Elia (*"Il recupero del senso"*), o los movimientos realizados en Francia en el Ministerio de Cultura y la Dirección General de Patrimonio (incluyendo en el programa de conservación no sólo del Patrimonio, sino también la arquitectura en general), sin olvidar las aportaciones en catalogación e inventario elaboradas en Portugal por la Dirección General de Edificios y Monumentos Nacionales.<sup>15</sup>

Podríamos continuar con la lista de autores italianos que se enmarcan en una línea u otra dentro del complejo mundo de la teoría y restauración de monumentos.

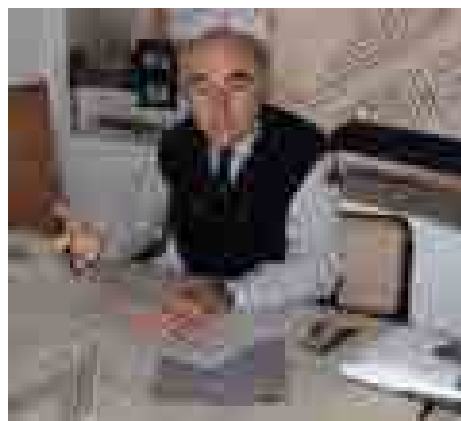


Figura 32: Mario Manieri Elia  
(*"Recuperación del Sentido"*).

Porque las reflexiones se multiplican y el número de casos prácticos aún más. Sin embargo hoy por hoy podemos concluir este apartado sintetizando la situación italiana en dos posturas enfrentadas: la de la pura conservación o conservación integral y la de la *manutención o restablecimiento*.<sup>16</sup>

En toda Europa es necesario en relación con el proyecto superar los equívocos que las diferentes acepciones terminológicas provocan con numerosos errores que precisan un lenguaje común: restauración, recuperación, rehabilitación, innovación, repristino, conservación, revitalización, etc., son algunos de los términos confusos

<sup>15</sup> RIVERA BLANCO, Javier. *Nuevas Tendencias de la Restauración Monumental. De la Carta de Venecia a la carta de Cracovia*. Revista de Soria, 2006, p. 35-52.

<sup>16</sup> La terminología utilizada se ha extraído del artículo del profesor Carbonara *"Tendencias actuales de la restauración en Italia"*. Sin embargo, en el texto del profesor González-Varas *"La reflexión moderna sobre la restauración en Italia"* la terminología empleada no es exactamente igual aunque defina lo mismo. Y así a la conservación integral la denomina también *pan-conservacionismo* y a la de manutención la define como *cultura del mantenimiento*.

que se utilizan en función de legitimar cada tipo de intervención. La Carta de Cracovia avanza notablemente en este aspecto al ofrecer definiciones para el entendimiento común.

Otra clave trascendente en la discusión del comienzo del siglo XXI la constituyen los nuevos significados que han adoptado fundamentos o principios básicos del entendimiento de los componentes del sujeto arquitectónico a restaurar, tales como las ideas que hoy se tiene según las diferentes escuelas o posiciones de partida de valores como autenticidad, identidad, materia, forma, conservación, restauración y reutilización, entre otros quizá de menor trascendencia directa.

### 3.2 Teorías de la restauración en España<sup>17</sup>

La doble tendencia, entre la conservación integral y la de manutención o restablecimiento, también ha existido en España a lo largo del siglo XX, pero como es lógico con diferencias respecto al ámbito italiano, dado que la situación político económica española no ha sido la misma que la de la república italiana.

Los antecedentes españoles en el campo de la restauración monumental hay que situarlos en el último tercio del siglo XIX y vincularlos a la corriente estilística que recorre toda Europa <sup>18</sup>. Catedrales góticas e iglesias románicas fueron objeto de profundas restauraciones bajo los criterios violetianos cuando en Italia la restauración arqueológica y los presupuestos teóricos de Camillo Boito habían ganado la batalla a la corriente estilística.

En nuestro país, por tanto, la centuria de 1900 comienza con el predominio absoluto de lo que en el ámbito de la restauración monumental española se ha dado en llamar *corriente restauradora*. Sólo algunos edificios emblemáticos del patrimonio arquitectónico español se restauran y la práctica restauradora va dirigida a la reintegración figurativa de la imagen del edificio y su aislamiento. Unos criterios en clara conexión con el concepto de patrimonio por aquel entonces, asociado entre otros aspectos a la arquitectura monumental y las ruinas arqueológicas. La legislación en la materia era insuficiente y administrativamente el control recaía en los edificios

17 PARDO FERNÁNDEZ, M. Antonia, *Un Siglo de Restauración Monumental en los Conjuntos Históricos Declarados de la Provincia de Badajoz: 1900-2000*. Universidad de Extremadura, Departamento de Historia del Arte. Cáceres Julio 2006. Pág. 54-62.

18 "Las complejas y arriesgadas operaciones de reconstrucción, restauración y reintegración estructural emprendidas en las catedrales de León y Sevilla, centralizaron doctrinal y operativamente los procesos de restauración monumental llevados a cabo en España durante el siglo XIX". CALAMA, J.Mª y GRACIANI, A.: *La restauración decimonónica en España*, Sevilla 1998, p. 75

declarados monumentos nacionales.

Con respecto a los conjuntos históricos, el nulo interés por su conservación y protección eran la tónica dominante, practicándose en ellos intervenciones monumentalistas que recaían en el edificio o edificios más representativos de aquellos.<sup>19</sup>



Figura 33: Restauración de fachada oeste de la Catedral de León.

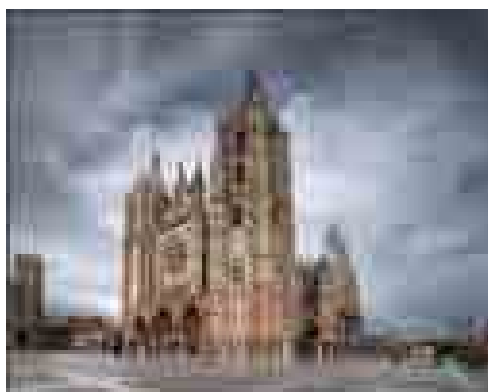


Figura 34: Catedral de León restaurada.

Las reflexiones teóricas se producían después de las realizaciones prácticas, siendo éste el panorama que caracterizará prácticamente los tres primeros lustros del siglo XX.

Porque mediada la segunda década de siglo, una nueva práctica y consideración de la arquitectura se van a ir abriendo camino hasta situarse al lado opuesto a los criterios restauradores. Nos referimos a la denominada escuela conservadora o antirrestauradora, que ejercerá especialmente su influencia en la década de los veinte, viendo frenado su desarrollo con las revueltas de los años treinta y el estallido de la Guerra Civil Española.

Los planteamientos de esta corriente, como su propio nombre indica, parten de la consideración de absoluto respecto para con el monumento. Y en consecuencia, de una actitud conservadora hacia el mismo de claro influjo boitiano.

<sup>19</sup> "...el aislamiento de los monumentos era el resultado extremo y tajante de la doctrina restauradora lo mismo que de las prácticas urbanísticas higiénico sanitarias por entonces en boga...los ayuntamientos fueron los que promovieron estas operaciones apoyadas por el fervor popular y sustentadas en medidas falsamente higienistas y "modernizadoras" donde estaba totalmente ausente una mínima reflexión acerca del valor original e histórico de estos entramados urbanos, en numerosas ocasiones coetáneos a las propias fábricas monumentales que no pueden concebirse de modo aislado a su entorno". CALAMA, J.Mª y GRACIANI, A.: *La restauración monumental en España: 1900-1936*, Sevilla 2001, p. 114

Nombres como los de Vicente Lampérez y Romea, al frente de la escuela restauradora, o Leopoldo Torres Balbás, al frente de la escuela conservadora, son los representativos de una y otra corriente y encabezan sendas listas de arquitectos, eruditos y estudiosos de la arquitectura española a comienzos de siglo.

*Sin embargo durante el primer tercio del siglo XX, en la praxis de la intervención monumental sigue aun primando el concepto de restauración frente a los de consolidación y conservación, no sólo por la perduración de la corriente historicista, sino también por la celebración en nuestro país de una serie de exposiciones que propiciaron tales actuaciones de acuerdo con el tono tradicionalista de dichos certámenes.*<sup>20</sup>



Figura 36: Acceso a patio de los Naranjos, Catedral de Sevilla.



Figura 35: Patio de los Naranjos.

No obstante, la bibliografía al respecto se detiene con más precisión en la escuela conservadora que en la restauradora.

Los principios conservadores no eran nuevos a comienzos del XX, dado que en las dos últimas décadas del XIX habían circulado propuestas en el ámbito español en clara consonancia con ellos, e incluso en algunos edificios se había actuado bajo dichos presupuestos teóricos: Alhambra de Granada por ejemplo.

Pero será en el siguiente siglo y a partir sobre todo de 1915 cuando triunfen dichos planteamientos. Entonces España se incorporará al debate internacional gracias principalmente a la labor teórica y práctica de Leopoldo Torres Balbás.

El enfrentamiento de dos posturas opuestas ante la restauración se reproducía en el ámbito español del mismo modo que había ocurrido en Italia, Francia e Inglaterra, si

20

CALAMA, J.Mª y GRACIANI, A.: *La restauración monumental en España: 1900-1936, Sevilla 2001*, p. 69.



bien con algunos años de retraso.<sup>21</sup>

La corriente conservadora se alinear  con los presupuestos teóricos del restauro moderno de Camilo Boito y con los de la restauración científica de Gustavo Giovannoni quedando sancionados definitivamente con la promulgación de la Ley de 1933.<sup>22</sup>

*“Los planteamientos conservacionistas pueden resumirse en las siguientes ideas ...: 1. la intervención debe limitarse a la consolidación o a la reparación del edificio; 2. la restauración genera el falso histórico del monumento; 3. el valor histórico del monumento y el respeto a su evolución deben exaltarse; 4. es necesario apoyar la intervención en un trabajo científico previo, de investigación histórico-documental y prospección arqueológica; 5. los nuevos materiales de construcción deben ser empleados en la consolidación monumental”*<sup>23</sup>

#### La Guerra Civil española.

A partir de entonces, el panorama teórico y práctico de la restauración monumental española iba a estar caracterizado por el mayor o menor peso de una u otra teoría. Sin embargo, este hecho no propiciar  en años posteriores un debate permanente ni una renovación doctrinal, por lo que no se produjeron nuevas formas de enfrentarse a la arquitectura monumental, como había ocurrido en Italia por ejemplo.

*Es cierto que las circunstancias políticas y socioeconómicas por la que atraves  España no eran las más propicias para la reflexión en este ámbito disciplinar, especialmente en el segundo tercio del siglo. “Las orientaciones en materia de arquitectura del nuevo régimen se concretarán en un riguroso rechazo de la arquitectura moderna y una vuelta hacia un estricto tradicionalismo ... en un retorno hacia el pasado por parte de una visión política que busca en él sus fuentes. Ello provoca un monumentalismo y un colosalismo típico de arquitecturas fascistas, un engrandecimiento de la arquitectura religiosa y una promoción de los aspectos casticistas de la arquitectura popular”.*<sup>24</sup> Pero también es verdad que superada la etapa de posguerra nuestro país entr  en una dinámica en la que la reconstrucción y la vuelta a los postulados historicistas eran la t nica dominante. Aunque la ley republicana no se había derogado, los principios doctrinales contenidos en ella habían quedado relegados y de nuevo los proyectos de restauración se ejecutaban al modo violetiano.

---

22 CALAMA, J.M  y GRACIANI, A.: *La restauración monumental en España: 1900-1936*, Sevilla 2001, p. 69.

23 CALAMA, J.M  y GRACIANI, A.: *La restauración monumental en España: 1900-1936*, Sevilla 2001, p. 35

24 MUÑOZ COSME, A.: *La conservación del patrimonio arquitectónico español*, Madrid 1989, p. 117.

Por eso señalábamos que el enfrentamiento restauradores - conservadores caracteriza prácticamente a todo el siglo XX español, incluso una vez llegada la democracia.

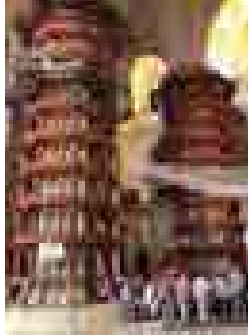


Figura 37: Restauración del interior de la Catedral de Sevilla (Alfonso Jiménez)



Figura 38: Francisco Prieto Moreno, arquitecto conservador del Ministerio de Cultura.



Figura 39: Patio de los Leones, Alhambra (Granada).

A finales del franquismo se empiezan a regenerar los cuerpos de restauradores del patrimonio monumental en España. Jóvenes arquitectos, como Antonio Almagro, Enrique Nueres, Alfonso Jiménez, etc., u otros algo más maduros como Dionisio Hernández Gil, José María Pérez González “Peridis”, Manuel de las Casas, Antón González Capitel y otros, comienzan a asumir responsabilidades en la conservación y restauración del patrimonio español desde instancias oficiales o desde la actividad privada.

Sin embargo, los criterios que prevalecían, marcados por la Dirección General de Bellas Artes y por los grandes arquitectos de las siete zonas (como González Valcárcel, los Arenillas, Chueca Goitia, Cervera, Prieto Moreno....) representaban y entendían la restauración como una recuperación del sentido del monumento en sus características originarias, buscando la pureza del estilo y la recomposición de las lagunas en el estilo original de la parte a la que se otorgaba mayor valor histórico. A veces, incluso, mejorando y perfeccionando el edificio en estilo hasta el grado en que nunca hubiera sido concebido así, pero que alcanzaba la forma “ideal” del mismo, según las teorías francesas del siglo XIX.



Figura 40: Carlo Scarpa, arquitecto.



Figura 41: Castel Vecchio, restaurado por Carlo Scarpa.

Estos conceptos se extendían a otros ministerios distintos del de competencias en patrimonio, como ocurría con Turismo y que plasmó en los Paradores Nacionales el uso de un historicismo que no pocas veces superaba al mismo Viollet-le-Duc, con arquitectos que rememoraban una historia “esplendorosa” del pasado.

En estos momentos surgen algunas, muy pocas y totalmente aisladas, reacciones a estas posturas. Los jóvenes arquitectos depuran sus tendencias y se separan lentamente de los maestros, en parte por las influencias de la restauración crítica italiana, o por la de personalidades concretas como Carlo Scarpa o Franco Albini. Algunos, incluso, como Fernando Pulín, rompen definitivamente con los valores establecidos. Paradigmática de esta posición, verdaderamente excepcional en el panorama español de la época, es su intervención en la torre de Abrantes de Salamanca. Como no podía ser menos en aquel ambiente fue totalmente sofocada.



*Figura 42: Fernando Cavela Goitia, arquitecto.*



*Figura 43: Ayuntamiento de Tarazona (Zaragoza). F. Chueca.*

El modelo predominante hacia la recuperación de lo vernáculo lo podría representar González Valcárcel en su restauración de la Universidad de Alcalá (Patio Trilingüe) y su Casa de Cervantes de la misma localidad; Francisco Íñiguez Almech, en la suya del Castillo de la Mota; o Fernando Chueca Goitia, en las que realizó, ya tardíamente en el ayuntamiento de Tarazona, en la Casa madrileña de las Siete Chimeneas o en sus propuestas de destrucción de la capilla sepulcral del monasterio de Sigüenza para reconstruir el ábside románico ausente, no realizada.

Posiciones todas bien lejanas de las ideas expresadas en la Carta de Venecia de 1964, incluso de la de Atenas de 1931, aunque podrían entenderse -en cuanto a las reintegraciones afectaba al uso de la arquitectura castiza e historicista para los completamientos desde la arquitectura oficialista del Estado-. Nunca, desde luego, en lo que se refiere a las reconstrucciones en el estilo primitivo y siempre desde la consideración y el respeto hacia el profesor D. Fernando Chueca, como uno de los

mejores historiadores españoles de la arquitectura de la segunda mitad del siglo XX.

Hemos de remontarnos hasta los años ochenta, cuando se producen cambios a nivel institucional y a punto está de derogarse la ley de 1933, para que nuestros estudiosos comiencen a verter sus opiniones de forma incipiente y a decantarse por modos de actuar en la arquitectura histórica en consonancia a lo que está ocurriendo en Europa.

### La transición

Una parte importante de los proyectos de arquitectura, previos a nuestro periodo de estudio, se corresponden con el período que va de finales de los sesenta a comienzos de los ochenta, cuando la administración central *...mantendrá una tónica de pequeñas actuaciones en los monumentos, en general con un concepto historicista del nuevo diseño incorporado y sin grandes estudios e investigaciones previos...*<sup>25</sup>. Se trata en su mayoría de proyectos ejecutados por D. Francisco Prieto-Moreno Pardo, por encargo de la Dirección General de Bellas Artes.

Nuestro periodo de estudio se corresponde fundamentalmente a los proyectos llevados a cabo por la administración autonómica institución que asume las competencias en el ámbito de la restauración del patrimonio histórico así como el legado de lo realizado hasta el momento por la administración central. Se trata en su mayoría de proyectos de consolidación con escasas posibilidades de reflexiones en torno a la práctica de la restauración.

Los arquitectos que ejecutan dichas obras no se habían enfrentado hasta el momento, en una gran mayoría, a actuaciones de este tipo, que como se ha señalado habían estado centralizadas.

*“Un aspecto a señalar en la primera etapa de la democracia española es el desequilibrio que en el campo de la restauración monumental se ha dado entre la práctica y la teoría. Si bien el ejercicio práctico fue ganando progresivamente importancia entre los arquitectos y en los planes de estudios, las contribuciones teóricas fueron muy inferiores, tanto en número como en relevancia ... La quiebra de la tradición teórica durante la etapa franquista y la gran homogeneidad de criterios de intervención que durante este mismo período se había dado, conllevaron un problemático inicio en el necesario debate”.*<sup>26</sup>

<sup>25</sup> CALAMA, J.Mª y GRACIANI, A.: *La restauración monumental en España: 1900-1936*, Sevilla 2001, p. 147.

<sup>26</sup> BLÁZQUEZ IZQUIERDO, C.: “La reincorporación de España al debate internacional sobre restauración arquitectónica” en *Actas del Congreso Internacional de Restauración Restaurar la Memoria*, Valladolid 1998, pp.333-350

Las rehabilitaciones de edificios históricos para dotarlos de nuevos usos tampoco escapan a esa falta generalizada de reflexión que caracteriza a la práctica restauradora española. El edificio es intervenido sin un estudio histórico y arqueológico riguroso en la mayoría de los casos. Eso nos da una idea del valor concedido a la fábrica y al hecho histórico de la actuación (restauración) sobre ella. Los estudios previos a las obras acerca de la funcionalidad del edificio en cuestión, no existen al menos sobre el papel, es decir en el proyecto de arquitectura, aunque admitamos que muchas de esas rehabilitaciones lograron mantener en pie edificios representativos. Los resultados obtenidos proporcionan aún más heterogeneidad a una disciplina que en nuestro caso prácticamente no se ha abordado. Para unos arquitectos el edificio marca las pautas de su proyecto como muestra del respeto por la trayectoria histórica y artística del mismo. Para otros el edificio es un pretexto para insertar nuevos diseños, en una concepción más aproximada al restauro crítico de mediados del siglo XX y que dio resultados muy diversos.

A nivel nacional es posible palpar, aún mediada la década de los ochenta, esos dos posicionamientos con los que iniciamos el recorrido teórico práctico de la restauración monumental española:

*“...un cierto número de profesionales que optan por un tipo de intervención que continúa siendo historicista en esencia, pero en la que se puede apreciar una visión del monumento y su valor documental distinta”.<sup>27</sup>*

No obstante, con respecto a una actitud más próxima a la práctica restauradora europea, pues recordemos que la doctrina brandiana y del restauro crítico constituyen la referencia para los arquitectos, se ejecutan algunas obras de interés en esta línea que, considerada muy tenue, será sobrepasada por algunos arquitectos que intervienen en los monumentos de forma rupturista y con un exceso de contemporaneidad.

*“...se extiende en ciertos círculos una forma de intervenir sobre los edificios en la que el nuevo diseño adquiere un papel protagonista en la actividad proyectiva, a veces a costa de realizar irreversibles actuaciones sobre la arquitectura histórica”.<sup>28</sup>*

### 3.3 Teorías en la actualidad

Hoy por hoy son muchos los arquitectos que intervienen en los edificios históricos bajo uno u otro de los presupuestos teóricos comentados anteriormente.

<sup>27</sup> CALAMA, J.Mª y GRACIANI, A.: *La restauración monumental en España: 1900-1936*, Sevilla 2001.

<sup>28</sup> GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, I.: *Conservación de Bienes Culturales*, ... Madrid 1999.

Más próxima a una doctrina conservadora, pero sin renunciar a la contemporaneidad contenida, se encuentra el arquitecto jefe del Servicio de Monumentos de la Diputación provincial de Barcelona, Antoni González Moreno-Navarro. Este autor propone una metodología de intervención en el patrimonio conocida como “restauración objetiva”, por cuanto el “objeto” a intervenir es el protagonista de la actuación y no el “sujeto” que interviene, es decir, el arquitecto. El método consiste en:

*“Comprender y valorar equitativamente las tres dimensiones esenciales del monumento, la documental, la arquitectónica y la significativa, y la definición de su autenticidad no en función exclusivamente de la originalidad de la materia sino de la capacidad de ésta para garantizar la permanencia de esos valores esenciales”<sup>29</sup>.*

Su exigencia de un profundo y riguroso conocimiento del edificio, histórico, artístico y técnico (diagnóstico, terapéutica, etc), deben derivar a una actuación multidisciplinar de donde surja el mejor criterio de intervención. La metodología debe ser la misma aunque cada caso requiera una atención distinta.

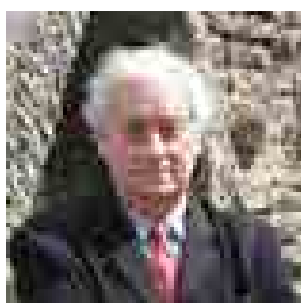


Figura 44: Antoni González Moreno-Navarro, arquitecto.



Figura 45: Saint-Llorenç, estado previo.



Figura 46: Saint-Llorenç, restaurado.

El autor en su concepto de la restauración contempla no sólo la posibilidad de restaurar por los valores históricos, artísticos o arquitectónicos de la fábrica, sino que contempla la posibilidad de reutilización de las mismas o de su recuperación por el valor simbólico, emblemático o emocional que puedan reunir.

*“Restauración ... cualquier actuación sobre cualquier elemento del patrimonio arquitectónico que tenga como intención el garantizar o mejorar su estado de conservación, su uso o su significación y estima, siempre que no menoscabe los valores esenciales del objeto”.<sup>30</sup>*

<sup>29</sup> GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, A.: *La restauración objetiva. Método SCCM de restauración monumental. Memoria SPAL 1993-1998, Barcelona 1999*, p. 12.

<sup>30</sup> GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, A.: *La restauración objetiva. Método SCCM de restauración monumental. Memoria SPAL 1993-1998, Barcelona 1999*, p. 26.

En este punto tan delicado de los nuevos usos, donde se produce la ruptura y el disenso entre muchos restauradores, arquitectos e historiadores, es donde este autor se sitúa.<sup>31</sup> Considera necesario reutilizar los monumentos sin obligar con ello a sacrificar su autenticidad y teniendo presente siempre la racionalidad como motor de la intervención. Describe por tanto una amplia gama de posibilidades que en ningún caso contempla la irrupción rotunda de los nuevos diseños en los contenedores históricos:



Figura 47: Antón García Capitel.



Figura 48: Portada del libro la Metamorfosis de monumentos y teorías de restauración.

*“Potenciar o devolver al monumento su significación colectiva es, en cualquier caso, un objetivo irrenunciable de la restauración. No sólo la significación referida al pasado, sino también la estrictamente actual, por las emociones de todo tipo –estética, de identidad, etc- que el edificio por sí mismo es capaz de despertar entre usuarios y visitantes”.*<sup>32</sup>

Un planteamiento inicial similar al de Antoni González lo propone Antón González Capitel.<sup>33</sup> Similar por cuanto rechaza asumir una u otra de las teorías restauradoras que han llegado a nuestros días, así como a continuar con el debate en torno a las mismas.

De este modo, el profesor Capitel aborda el problema de la restauración de monumentos desde la óptica de la composición arquitectónica, que contempla la intervención en el edificio pero de dos formas distintas: la metamorfosis y la restauración (analogía formal).

31 “...la “restauración objetiva” del catalán se constituiría en una tercera vía equilibradora entre el conservacionismo a ultranza y la actuación crítica”. RIVERA BLANCO, J.: *De varia restauratione ...* Valladolid 2001, p. 170.

32 GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, A.: *La restauración objetiva. Método SCCM de restauración monumental. Memoria SPAL 1993-1998, Barcelona 1999*, p. 30.

33 CAPITEL, Antón: *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración. Alianza editorial, S.A. Madrid 1988, 2009.*



Asistimos a una reflexión teórica sobre la restauración que mira hacia detrás para valorar los aciertos y desaciertos acaecidos a lo largo del tiempo. Un siglo con predominio de la restauración filológica hasta el último tercio del mismo en donde el protagonismo es compartido con el restauro crítico y con actuaciones muy rotundas sobre el patrimonio edificado. Hemos asistido en las dos últimas décadas al “estiramiento” hasta el máximo de dichos posicionamientos. Una mal entendida restauración crítica, ha provocado la transformación radical e irreversible de contenedores históricos; mientras que un exceso de celo en la conservación y restauración de los valores históricos y artísticos del edificio, ha llevado en ocasiones a una práctica desmesurada del fachadismo (con el consecuente vaciado del interior del inmueble).

Por todo ello no es extraño encontrar en los escritos de arquitectos e historiadores, quienes fundamentalmente se dedican a esto, aseveraciones como:

*“Ninguna teoría universal formulada a lo largo de estas dos centurias ha generado por sí sola respuestas globales válidas para afrontar la compleja problemática de cada acción en particular. Una incapacidad que se ha agudizado en los últimos tiempos”.*<sup>34</sup>

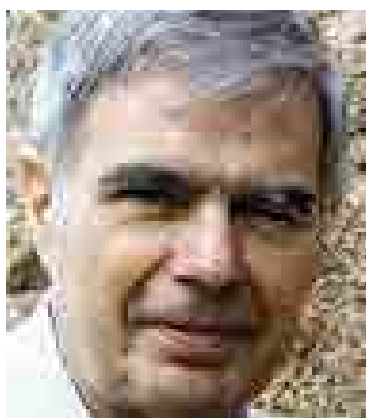


Figura 49: Antonio Fernández Alba, arquitecto.



Figura 50: Observatorio Astronómico de Madrid.

O esta otra en la misma línea:

*“La creencia de que hay un estado de verdad más verdadero que otros, un estado superior a los demás, es una manifestación de soberbia intelectual o una falta de imaginación para pensar otras actitudes distintas de la propia...”*<sup>35</sup>

O la de Antonio Fernández Alba:

<sup>34</sup> GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, A.: *La restauración objetiva* ...Barcelona 1999, p. 11.

<sup>35</sup> MUÑOZ VIÑAS, S.: *Teoría contemporánea de la restauración*. Madrid 2003, p. 91.



*“La puesta en valor de un determinado monumento a través del proyecto no parece que deban ser la traslación de un determinado código estilístico o tipología mimetizada sino la representación de un pensamiento elaborado. Tampoco un ejercicio técnico de montajes escenográficos, como evidencian muchas intervenciones que se alzan sobre mega-estructuras y macro-equipamientos cuya finalidad última parece ser la liquidación de los tiempos y espacios originales”.*<sup>36</sup>

Hoy por hoy la consideración de especificidad que tienen los proyectos de restauración arquitectónica es una característica imprescindible en todos ellos; o si se quiere, una condición que debe reunir el arquitecto que se enfrente a la intervención. No tiene por qué darse la adscripción a determinada corriente pero la solución propuesta debe ir perfectamente documentada, argumentada y justificada en el proyecto de arquitectura.

Se hace necesario el establecimiento de una metodología previa y de la toma de partido del arquitecto restaurador frente a la arquitectura histórica. Porque las restauraciones se proyectan en inmuebles elegidos por su cualidad histórica, algo que, tras la conclusión de las obras debe evidenciarse, al igual que la propia obra de restauración.<sup>37</sup>

En cualquier caso la problemática de la restauración arquitectónica discurre, una vez definido su sujeto de actuación, a través del desarrollo de todos los elementos fundacionales de cualquier disciplina: la aplicación de las metodologías más adecuadas tanto para el conocimiento del monumento en sus distintos valores como de sus patologías, el control de las técnicas tradicionales y el manejo oportuno de las nuevas tecnologías y la naturaleza del proyecto de restauración, tanto en la adopción de los criterios, como en la resolución del uso socio-cultural y funcional del edificio.

<sup>36</sup> FERNÁNDEZ ALBA, A.: *El proyecto moderno de la arquitectura en los territorios del patrimonio histórico*, en *Cuadernos del Instituto Juan de Herrera*, Madrid 1998, p. 4.

<sup>37</sup> Varias cuestiones quedan planteadas a partir de este momento, y entre ellas dos fundamentales: la relación del diseño nuevo con respecto a la arquitectura antigua y los límites legítimos de la actuación. MUÑOZ COSME, A.: *La conservación del patrimonio arquitectónico español*, Madrid 1989, p. 170

## Capítulo 4: Las Cartas Internacionales de Restauración.

En este capítulo analizaremos aquellos congresos, convenciones, protocolos que a lo largo del siglo XX se han reunido con el fin establecer directrices internacionales para la restauración. Las conclusiones de estas reuniones de expertos quedan recogidas en documentos y protocolos que ha modo de declaraciones programáticas forman documentos y normas que son conocidos como CARTAS INTERNACIONALES DEL PATRIMONIO, y con el nombre y la fecha del lugar donde se celebró. En la actualidad son promovidas por la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y por el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), entre otros organismos internacionales que rigen en la conservación del patrimonio a nivel mundial. Dichas cartas han puesto de manifiesto el nivel de reflexión alcanzado en este ámbito de estudio así como su complejidad. El objetivo de todas siempre ha estado en poder proporcionar un método de trabajo capaz de afrontar la restauración monumental con las máximas garantías posibles de respeto y veracidad hacia el edificio así como a la sociedad. Pero el número de casos es tan elevado y diverso que resulta imposible elaborar un único decálogo o teorema con criterios universalmente válidos. No obstante, algunas fueron muy esclarecedoras y han tenido gran influencia, incluso mucho tiempo después de su publicación. Otras quizá hayan tenido menor repercusión porque han visto la luz en un momento en el que su número se multiplicaba, segunda mitad de siglo XX, al igual que las soluciones en ellas contenidas, dificultando más que clarificando el complejo mundo de la restauración monumental.<sup>38</sup>

Las citadas cartas constituyen una parte del corpus teórico de la restauración monumental y revelan los aspectos más problemáticos relacionados con la disciplina.

Incorporan según el momento, los criterios defendidos por unos y otros teóricos difundiendo para hacerlos extensivos en la práctica. Se hacen eco de la evolución conceptual del monumento, ampliando su ámbito de actuación del monumento aislado a la ciudad histórica- pero también de la arquitectura, manteniendo permanentemente actualizado el debate sobre la conservación de los bienes culturales. Por ello su importancia es indiscutible y así se ha puesto de manifiesto a lo largo de más de un siglo en que no han dejado de redactarse.

<sup>38</sup> PARDO FERNÁNDEZ, M. Antonia, *Un Siglo de Restauración Monumental en los Conjuntos Históricos Declarados de la Provincia de Badajoz: 1900-2000*. Universidad de Extremadura, Departamento de Historia del Arte. Cáceres Julio 2006

Relación de Cartas de Restauración.

**-CARTA DE ATENAS 1931**

**-CARTA DE ATENAS (CIAM) 1933**

-CONVENCIÓN DE LA HAYA “PARA LA PROTECCIÓN DE BBCC EN CASO DE CONFLICTO ARMADO” 1954

**-CARTA DE VENECIA 1964**

-NORMAS DE QUITO 1967

-CONVENCIÓN SOBRE LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO MUNDIAL, CULTURAL Y NATURAL 1972

**-CARTA DEL RESTAURO 1972 (ITALIA)**

**-CARTA DE ÁMSTERDAM 1975**

-DECLARACIÓN DE NAIROBI 1976

-CARTA DE FLORENCIA (JARDINES HISTORICOS) 1981

**-CONVENCIÓN DE GRANADA 1985**

-CARTA DE LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE LOS OBJETOS DE ARTE Y CULTURA 1987

**-CARTA DE TOLEDO 1986 (CARTA DE WASHINGTON 1987)**

**-CARTA DEL RESTAURO 1987 (ITALIA)**

-CARTA INTERNACIONAL PARA LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO 1990

-CARTA DE COURMAYEUR 1992

-LINEAMIENTOS PARA LA EDUCACIÓN Y ENTRENAMIENTO EN LA CONSERVACIÓN DE MONUMENTOS, CONJUNTOS Y SITIOS 1993

-CARTA INTERNACIONAL PARA LA CONSERVACIÓN DE PUEBLOS HISTÓRICOS Y ÁREAS URBANAS 1994

-DOCUMENTO DE NARA SOBRE AUTENTICIDAD 1994

-CARTA INTERNACIONAL SOBRE LA PROTECCIÓN Y LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL SUBACUÁTICO 1996

-DECLARACIÓN DE ESTAMBUL SOBRE LOS ASENTAMIENTOS HUMANOS 1996

-PRINCIPIOS PARA LA GRABACIÓN DE MONUMENTOS, GRUPOS DE EDIFICIOS Y SITIOS 1996

-NUEVA CARTA DE ATENAS 1998

-CARTA DE BURRA 1999

-CARTA DEL PATRIMONIO VERNÁCULO CONSTRUIDO 1999

-CARTA INTERNACIONAL SOBRE TURISMO CULTURAL 1999

-PRINCIPIOS QUE DEBEN REGIR LA CONSERVACIÓN `DE LAS ESTRUCTURAS HISTÓRICAS DE MADERA 1999

#### **-CARTA DE CRACOVIA 2000**

-DECLARACIÓN SOBRE LAS CIUDADES Y OTROS ASENTAMIENTOS HUMANOS EN EL NUEVO MILENIO 2001

-DECLARACIÓN DE BUDAPEST SOBRE EL PATRIMONIO MUNDIAL 2002

-CARTA DE ENAME (BÉLGICA) 2002

-PRINCIPIOS PARA LA PRESERVACIÓN, CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE PINTURAS MURALES 2003

-PRINCIPIOS PARA EL ANÁLISIS, CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE LAS ESTRUCTURAS DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO 2003

-REVISIÓN CARTA DE ATENAS 2003

-CARTA DE NIZHNY TAGIL (RUSIA) SOBRE EL PATRIMONIO INDUSTRIAL 2003

-CONVENCIÓN PARA LA SALVAGUARDA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL 2003

-TESOROS DEL PATRIMONIO INDUSTRIAL PARA EL TURISMO Y EL OCIO 2004

-DECLARACIÓN DE TLAXCALA 2007

De todas las cartas indicadas, solo hemos referenciado aquellas que guardan relación con la restauración monumental y que se consideran necesarias para la formulación de esta tesis.

#### **4.1 Congreso de Atenas, 1931.**

La Conferencia internacional de expertos en la protección y conservación de monumentos de arte y de historia, celebrado en Atenas en octubre de 1931, y sus actas publicadas en 1932 bajo el título “La conservación de los monumentos de arte y de historia”, representan hoy un documento fundamental para el conocimiento de los diferentes aspectos del problema de la conservación y la restauración en Europa en el período de entreguerras, 1918-1939, así como para entender con claridad algunos conceptos, todavía hoy vigentes, puestos en circulación a partir de ese momento.



Figura 51: Carta de Atenas, 1931

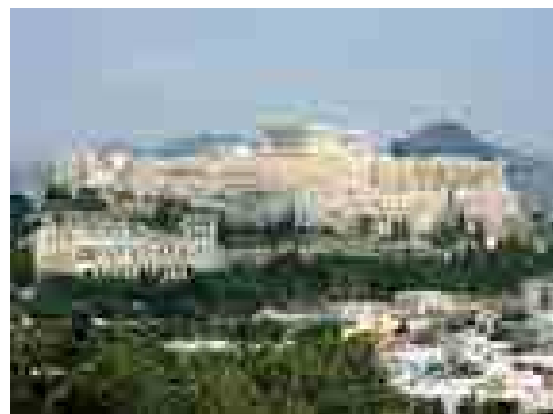


Figura 52: Carta de Atenas, 1931

El Congreso de Atenas fue una importante iniciativa europeísta, promovida por el Consejo internacional de Museos, perteneciente al Instituto de Cooperación Intelectual, organismo dependiente de la Sociedad de Naciones, a cuya asamblea se informó de las conclusiones congresuales.

Precedentes congresos internacionales, como el de Historia del Arte celebrado en París en 1921, y el Encuentro de Estudios sobre Restauración de Bienes Muebles, llevado a cabo en Roma en 1930, fueron decisivos para propiciar un encuentro específico entre especialistas en restauración monumental. Se trataba de dar curso a la exigencia internacional de una coordinación metodológica y técnica que pudiese después cristalizar en las diferentes naciones en normas más o menos precisas contra las refacciones que, a pesar de las teorías ya difundidas, se continuaban realizando. Y se trataba, también, de reconocer un principio moral de tutela que pudiese ser traducido en normas jurídicas, y como explicaría más tarde el historiador y restaurador italiano Roberto Pane, por medio del cual cada país poseedor de riquezas artísticas debía considerarse como el depositario de éstas y, por tanto, responsable de su integridad frente a la comunidad de los pueblos.<sup>39</sup>

#### 4.1.1 Fragmento seleccionado

*“1. La Conferencia, convencida de que la conservación del patrimonio artístico y arqueológico de la humanidad, interesa a todos los Estados defensores de la civilización, desea que los Estados se presten recíprocamente una colaboración cada vez más extensa y concreta para favorecer la conservación de los monumentos artísticos e históricos: considera altamente deseable que las instituciones y los grupos calificados, sin menoscabo del derecho público internacional, puedan manifestar su interés para la salvaguarda de las obras maestras en las cuales la civilización ha encontrado su más alta expresión y que aparecen amenazadas: hace votos para que las solicitudes a este efecto sean sometidas a la Comisión de la Cooperación Intelectual, después de encuestas hechas por la Oficina Internacional de Museos y después de ser presentadas a la atención de cada Estado. Corresponderá a la Comisión Internacional de la Cooperación Intelectual, después de las solicitudes hechas por la Oficina Internacional de Museos y después de haber obtenido de sus organismos locales la información pertinente. Dictaminar sobre la oportunidad de las medidas a tomar y sobre los procedimientos a seguir en cualquier caso particular.*

*2. La conferencia escuchó la exposición de los principios generales y de las teorías concernientes a la protección de monumentos. Observa que, a pesar de la diversidad de*

<sup>39</sup> Julián Esteban Chapapría. *Seminario de la Doctrina de Restauración en las Cartas Internacionales*. Valencia Febrero de 2005)

*casos especiales en los que se pueden adoptar soluciones específicas, predomina en los diferentes Estados presentados, la tendencia general a abandonar las restituciones integrales y a evitar sus riesgos mediante la institución de obras de mantenimiento regular y permanente, aptos para asegurar la conservación de los edificios.*

*En los casos en los que la restauración aparezca indispensable después de degradaciones o destrucciones, recomienda respetar la obra histórica y artística del pasado, sin menospreciar el estilo de ninguna época.*

*La Conferencia recomienda mantener, cuando sea posible, la ocupación de los monumentos que les aseguren la continuidad vital, siempre y cuando el destino moderno sea tal que respete el carácter histórico y artístico.*

*3. La Conferencia escuchó la exposición de las legislaciones promulgadas en cada país con el fin de proteger a los monumentos de interés histórico, artístico o científico, y aprobó unánimemente la tendencia general que consagra en esta materia un derecho de la colectividad en contra del interés privado.*

*La Conferencia ha constatado que la diferencia entre estas legislaciones procede de la dificultad de conciliar el derecho público con el derecho privado y, en consecuencia, si bien aprueba la tendencia general, estima que estas legislaciones deben ser apropiadas a las circunstancias locales y al estado de la opinión pública, para encontrar la menor oposición posible y para tener en cuenta el sacrificio que los propietarios deben hacer en el interés general.*

*La Conferencia desea que en cada Estado la autoridad pública sea investida del poder para tomar medidas de conservación en casos de urgencia. Desea en fin, que la Oficina Internacional de Museos Públicos ponga al día una lista comparativa de las legislaciones vigentes en los diferentes Estados sobre este tema.*

*4. La Conferencia constata con satisfacción que los principios y las técnicas expuestas en las diferentes comunicaciones se inspiran en una tendencia común, a saber: cuando se trata de ruinas, se impone una escrupulosa labor de conservación y, cuando las condiciones lo permitan, es recomendable volver a su puesto aquellos elementos originales encontrados (anastylosis); y los materiales nuevos necesarios para este fin deberán siempre ser reconocibles. En cambio, cuando la conservación de ruinas sacadas a la luz en una excavación, fuese reconocida como imposible, será aconsejable, más bien que destinarlas a la destrucción enterrarlas nuevamente, después, naturalmente de haber hecho levantamientos precisos.*

*Es evidente que la técnica de excavación y de conservación de restos impone la estrecha colaboración entre el arqueólogo y el arquitecto. En cuanto a los otros monumentos, los*

*expertos, reconociendo que cada caso se presenta con características especiales, se han encontrado de acuerdo en aconsejar que antes de cualquier obra de consolidación o de parcial restauración se haga una escrupulosa investigación acerca de la enfermedad a la cual se va a poner remedio.*

*5. Los expertos escucharon varias comunicaciones relativas al empleo de materiales modernos para la consolidación de los edificios antiguos, y han aprobado el empleo juicioso de todos los recursos de la técnica moderna, muy especialmente del concreto armado.*

*Expresan la opinión de que normalmente estos medios de refuerzo deben estar disimulados para no alterar el aspecto y el carácter del edificio a restaurar; y recomiendan el empleo de dichos medios, especialmente en los casos en que aquellos permiten conservar los elementos “in situ”, evitando los riesgos de la destrucción y de la reconstrucción.*

*6. La Conferencia constata que en las condiciones de la vida moderna los monumentos del mundo entero se encuentran más amenazados por los agentes externos; si bien no pueden formular reglas generales que se adapten a la complejidad de los distintos casos recomienda:*

*a) La colaboración en cada país de los conservadores de monumentos y de los arquitectos con los representantes de las ciencias físicas, químicas y naturales para lograr resultados seguros de cada vez mayor aplicación.*

*b) La difusión por parte de la Oficina Internacional de Museos de estos resultados, mediante noticias sobre los trabajos emprendidos en los varios países y mediante publicaciones regulares. La Conferencia considera, en referencia a la conservación de la escultura monumental, que el traslado de esas obras fuera del contexto para el cual fueron creadas debe considerarse, como principio, inoportuno. Recomendamos, a modo de precaución, la conservación de los modelos originales cuando todavía existen y la ejecución de copias cuando estén faltando.*

*7. La Conferencia recomienda respetar, al construir edificios, el carácter y la fisonomía de la ciudad, especialmente en la cercanía de monumentos antiguos, donde el ambiente debe ser objeto de un cuidado especial. Igualmente se deben respetar algunas perspectivas particularmente pintorescas. Objeto de estudio, pueden ser también las plantas y las ornamentaciones vegetales adaptadas a ciertos monumentos o grupos de monumentos para conservar el carácter antiguo.*

*La Conferencia recomienda sobre todo la supresión de todos los anuncios, de toda superposición abusiva de postes e hilos telegráficos, de toda industria ruidosa e intrusa, en la cercanía de los monumentos artísticos e históricos.*

8. La Conferencia emite el voto:

1. *Que todos los Estados, o bien las instituciones creadas en ellos y reconocidas como competentes para tal fin, publiquen un inventario de los monumentos históricos nacionales, acompañado por fotografías y notas.*

2. *Que cada Estado cree un archivo donde se conserven los documentos relativos a los propios monumentos.*

3. *Que la Oficina Internacional de Museos dedique en sus publicaciones algunos artículos a los procedimientos y a los métodos de conservación de los monumentos históricos.*

4. *Que la misma Oficina estudie la mejor difusión y el mejor uso de las indicaciones de los datos arquitectónicos, históricos y técnicos así recabados.*

9. *Los miembros de la Conferencia, después de haber visitado en el curso de sus trabajos y de las giras de estudio realizadas, algunas de sus principales excavaciones y algunos de los monumentos antiguos de Grecia, rinden homenaje unánime al Gobierno griego, que desde hace muchos años, además de asegurar por su parte la realización de trabajos considerables, ha aceptado la colaboración de los arqueólogos y especialistas de todos los países. En eso han visto, los miembros de la Conferencia, un ejemplo que no puede más que contribuir a la realización de los fines de cooperación intelectual, de los cuales ha aparecido tan viva la necesidad en el curso de los trabajos.*

10. *La Conferencia, profundamente convencida de que la mejor garantía de conservación de los monumentos y de las obras de arte viene del afecto y del respeto del pueblo, y considerando que este sentimiento puede ser favorecido con una acción apropiadas de las instituciones públicas, emite el voto para que los educadores pongan empeño en habitar a la infancia y a la juventud a abstenerse de cualquier acto que pueda estropear los monumentos, y los induzcan al entendimiento del significado y, en general, a interesarse en la protección de los testimonios de todas las civilizaciones.*"<sup>40</sup>

#### 4.1.2 Síntesis y comentario

El documento se presentó como alternativa a las restauraciones historicistas y en estilo que dominaron el panorama internacional en la segunda mitad del XIX y en buena parte de lo que llevaba transcurrido el siglo XX. Constituyó el triunfo de los postulados boitianos, difundidos plenamente por Gustavo Giovannoni; de la

---

40 Copyright © 2011-2015 International Council on Monuments and Sites. All rights reserved. (Consulta: julio 2015)  
[http://www.esicomos.org/Nueva\\_carpeta/info\\_DOC\\_CARTAATENASnU.htm](http://www.esicomos.org/Nueva_carpeta/info_DOC_CARTAATENASnU.htm)



restauración científica heredera directa de la restauración moderna.

Recoge planteamientos tan de actualidad como el de los añadidos modernos, el del uso racional de los edificios o el del conflicto de intereses público-privado. Todos ellos problemas actuales a los que no se ha encontrado en muchos casos una solución idónea y siguen hoy en día suscitando polémicas y debates enfrentados.

Una gran aportación en aquel momento, pero posteriormente muy criticada, fue la referida al uso de nuevos materiales y tecnologías en la restauración. Propuesta aún de gran actualidad que ocasionó serios problemas a numerosos edificios cuya restauración fue planteada desde esa óptica.

Hoy se sigue defendiendo la utilización de los nuevos materiales (para obra nueva fundamentalmente) pero partiendo de un empleo más racional, reflexivo y dentro del contexto en el que las técnicas tradicionales se anteponen a las más actuales.

La de Atenas fue una carta con especial influencia sobre las legislaciones española e italiana del momento, destacando en este sentido la asunción de sus principios en la ley española de 1933 y en consecuencia en la práctica restauradora, aunque con el tiempo se fuera desvirtuando.

## 4.2 Carta de Atenas (CIAM), 1933

De manera paralela, en esos años surgió un importante acontecimiento, el nacimiento de los CIAM o Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna, una de cuyas causas indirectas fue el Concurso internacional de proyectos para la sede del Palacio de la Sociedad de Naciones, que había de levantarse en la ciudad de Ginebra. Concurso, con 177 proyectos presentados, en el que se desató una fuerte polémica y una nueva “querelle” entre antiguos y modernos, de la que no salió muy bien parada ni la arquitectura académica ni la que pretendía ser su feroz alternativa

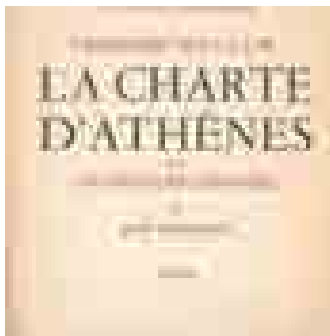


Figura 53: Carta de Atenas, 1933      Figura 54: Participantes en el Partenón (IV CIAM)

En 1928 un grupo de arquitectos, auto llamados “modernos”, se reunió en Suiza, en el castillo de la Sarraz Vaud. Tras haber examinado, según un programa elaborado en París, el problema que planteaba el arte de construir, decidieron agruparse para enfrentarse a la arquitectura con sus verdaderas tareas. De este modo se fundaron los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna, los CIAM. Los arquitectos firmantes de la declaración de Sarraz afirman su unidad de puntos de vistas y entre las concepciones fundamentales figura:

*“Los arquitectos, con la firme voluntad de trabajar en el verdadero interés de la sociedad moderna, estiman que las Academias, conservadoras del pasado, al descuidar el problema de la vivienda en beneficio de una arquitectura puramente suntuaria, dificultan el progreso social. Por su intromisión en la enseñanza, vician en su origen la vocación del arquitecto; y por la exclusiva casi completa que poseen de los encargos del Estado, se oponen a la penetración del espíritu nuevo (L'ESPRIT NOUVEAU), lo único que podría vivificar y renovar el arte de construir.”*



Figura 55: Le Corbusier y Ghyslain en el barco del CIAM.



Figura 56: Dibujo de Le Corbusier.

Desde el momento de su fundación, los CIAM avanzaron por el camino de las realizaciones prácticas: trabajos colectivos, discusiones, resoluciones, publicaciones. La finalidad de los CIAM se centraba en formular el problema arquitectónico contemporáneo; presentar la arquitectura moderna y hacer penetrar esta idea en los círculos técnicos, económicos y sociales. Los congresos del CIAM, siempre fueron asambleas de trabajo, y escogieron sucesivamente diferentes países para reunirse en cada ocasión, provocando en los centros profesionales y en la opinión una agitación fecunda, una animación, un despertar.

El cuarto congreso internacional de arquitectura contemporánea (IV CIAM) debía haberse celebrado en Moscú, pero debido a problemas con los organizadores soviéticos se celebró a bordo del “Patris II” en el año 1933, realizando la ruta Marsella-Atenas-Marsella, de él salió el manifiesto urbanístico conocido como la CARTA DE ATENAS, que fue publicado en 1942 por los arquitectos, JL Sert y por Le Corbusier.

#### 4.2.1 Fragmento seleccionado

*“La citada carta se estructura en tres partes y 95 apartados, en la segunda parte “Estado actual de las ciudades: crítica y remedios” el título quinto lo enuncia “Patrimonio Histórico de las ciudades” y le dedica los apartados 65 a 70.*

##### *PATRIMONIO HISTÓRICO DE LAS CIUDADES*

*65 Los valores arquitectónicos deben ser salvaguardados (edificios aislados o conjuntos urbanos).*

*La vida de una ciudad es un acaecer continuo que se manifiesta a lo largo de los siglos a través de obras materiales, sean trazados o construcciones, que la dotan de una personalidad propia y de los cuales emana poco a poco su alma. Esos testimonios preciosos del pasado serán respetados, en primer lugar, por su valor histórico o sentimental; también porque algunos de ellos contienen en sí una virtud plástica en la que se ha incorporado el genio del hombre en el más alto grado de intensidad. Forman parte del patrimonio humano, y quienes los detentan o están encargados de su protección tienen la responsabilidad y la obligación de hacer cuanto sea lícito para transmitir intacta esa noble herencia a los siglos venideros.*

*66 Los testimonios del pasado serán salvaguardados si son expresión de una cultura anterior y si responden a un interés general...*

*La muerte, que no perdona a ser vivo alguno, alcanza también a las obras de los hombres. Entre los testimonios del pasado hay que saber reconocer y discriminar los que siguen aún con plena vida. No todo el pasado tiene derecho a ser perenne por definición; hay que escoger sabiamente lo que se debe respetar. Si los intereses de la ciudad resultan lesionados por la persistencia de alguna presencia insigne, majestuosa, de una era que ya ha tocado a su fin, se buscará la solución capaz de conciliar dos puntos de vista opuestos: cuando se trate de construcciones repetidas en numerosos ejemplares, se conservarán algunos a título documental, derribándose los demás; en otros, casos, podrá aislarse solamente la parte que constituya un recuerdo o un valor real, modificándose el resto de manera útil. Por último, en ciertos casos excepcionales, podrá considerarse el traslado total de elementos que causan dificultades por su emplazamiento pero que merecen ser conservados por su elevada*

*significación estética o histórica.*

*67 Si su conservación no implica el sacrificio de poblaciones mantenidas en condiciones malsanas...*

*No puede permitirse que por un culto mezquino del pasado, se ignoren las reglas de la justicia social. Algunas personas, a las que preocupan más el esteticismo que la solidaridad, militan en favor de la conservación de algunos viejos barrios pintorescos, sin preocuparse de la miseria, de la promiscuidad y de las enfermedades que éstos albergan. Eso es cargar con una grave responsabilidad. El problema debe ser estudiado, y a veces resuelto mediante una solución ingeniosa, pero el culto por lo pintoresco y por la historia no debe tener en ningún caso la primacía sobre la salubridad de las viviendas, de la que tan estrechamente dependen el bienestar y la salud moral del individuo.*

*68 Si es posible remediar el perjuicio, de su presencia con medidas radicales: por ejemplo, la desviación de elementos de circulación vitales, o incluso el desplazamiento de centros considerados hasta ahora como inmutables.*

*El excepcional crecimiento de una ciudad puede crear una situación peligrosa, que conduzca a un callejón sin salida del que sólo es posible escapar mediante algunos sacrificios. El obstáculo sólo podrá ser eliminado mediante la demolición. Pero cuando esta medida entrañe la destrucción de auténticos valores arquitectónicos, históricos o espirituales, sin duda será preferible buscar una solución distinta. En vez de suprimir el obstáculo opuesto a la circulación, se desviará la circulación misma, o, si las condiciones lo permiten, se le impondrá el paso por un túnel. Por último, también cabe cambiar de lugar un centro de actividad intensa, y, al trasplantarlo a otro punto, modificar por completo el régimen circulatorio de la zona congestionada. Es preciso combinar la imaginación, la inventiva y los recursos técnicos para conseguir deshacer los nudos más complicados.*

*69 La destrucción de tugurios en los alrededores de los monumentos históricos dará ocasión a la creación de superficies verdes.*

*Es posible que, en algunos casos, la demolición de casas y tugurios insalubres en los alrededores de un monumento de valor histórico destruya un ambiente secular. Eso es lamentable, pero inevitable. Podrá aprovecharse la ocasión para introducir espacios verdes. Los vestigios del pasado se bañarán con ello en un ambiente nuevo, acaso inesperado pero ciertamente tolerable, y del que, en todo caso, se beneficiarán ampliamente los barrios vecinos.*

*70 La utilización de los estilos del pasado, con pretextos estéticos en las nuevas construcciones alzadas en las zonas históricas tiene consecuencias nefastas. El mantenimiento de semejantes*

*usos o la introducción de tales iniciativas no será tolerado en forma alguna.*

*Estos métodos son contrarios a la gran lección de la historia. Nunca se ha advertido una vuelta atrás; el hombre jamás ha vuelto sobre sus pasos. Las obras maestras del pasado nos muestran que cada generación tuvo su propia manera de pensar, sus concepciones y su estética; que recurrió, para que sirviera de trampolín para su imaginación, a la totalidad de los recursos técnicos de su propia época. Copiar servilmente el pasado es condenarse a sí mismo a la mentira; es convertir la falsedad en principio, pues recomponer las antiguas condiciones de trabajo es imposible y la aplicación de la técnica moderna a un ideal que ha llegado a su ocaso sólo puede dar de sí un simulacro completamente desprovisto de vida. Al mezclar «lo falso» con «lo verdadero», lejos de llegar a dar una impresión de conjunto y de suscitar la impresión de pureza de estilo, se llega sólo a una recomposición ficticia, apenas capaz de desacreditar los testimonios auténticos que tan vivamente se deseaba preservar.<sup>41</sup>*

### 4.3 Carta de Venecia, 1964



Figura 57: La Carta de Venecia, 1964.

Figura 58: Participantes en Venecia.

Figura 59: San Giorgio Maggiore, Gran Canal, Venecia.

Este documento es el resultado del II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de los Monumentos celebrado en Venecia en 1964, en donde nació la organización internacional más importante que vela por su conservación: Internacional Council of Monuments and Sites, ICOMOS.

El Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, dependiente de la UNESCO, está integrado por numerosos Comités Nacionales repartidos por los países miembros de la organización e interviene directamente en las declaraciones e inscripciones de los Bienes Culturales y Naturales Patrimonio de la Humanidad que la UNESCO reconoce desde 1972.

#### 4.3.1 Fragmento seleccionado

<sup>41</sup> Copyright © 2011-2015 International Council on Monuments and Sites. All rights reserved. (Consulta: julio 2015)  
[http://www.esicomos.org/Nueva\\_carpeta/info\\_DOC\\_CARTAATENASnU.htm](http://www.esicomos.org/Nueva_carpeta/info_DOC_CARTAATENASnU.htm)

*“Las obras monumentales de los pueblos, portadoras de un mensaje espiritual del pasado, representan en la vida actual el testimonio vivo de sus tradiciones seculares. La humanidad, que cada día toma conciencia de los valores humanos, las considera patrimonio común reconociéndose responsable de su salvaguardia frente a las generaciones futuras. Estima que es su deber transmitir las en su completa autenticidad.*

*Es esencial que los principios encaminados a la conservación y restauración de los monumentos sean preestablecidos y formulados a nivel internacional, dejando, sin embargo, que cada país los aplique teniendo en cuenta su propia cultura y sus propias tradiciones.*

*Al definir por primera vez estos principios fundamentales, la Carta de Atenas de 1931 ha contribuido al desarrollo de un amplio movimiento internacional, que se ha concretado especialmente en documentos nacionales, en la actividad del ICOM y de la UNESCO y en la creación, como obra de la propia UNESCO, del Centro Internacional de Estudio para la Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Sensibilidad y espíritu crítico se han dirigido hacia problemas cada vez más complejos y variados; ha llegado, pues, el momento de volver a examinar los principios de la Carta con el fin de profundizar en ellos y de ampliar su operatividad en un nuevo documento.*

*En consecuencia, el Segundo Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos, reunido en Venecia del 25 al 31 de mayo de 1964, ha aprobado el siguiente texto:*

#### *Definiciones*

*Art. 1. La noción de monumento histórico comprende tanto la creación arquitectónica aislada, como el ambiente urbano o paisajístico que constituya el testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa o de un acontecimiento histórico. Esta noción se aplica no sólo a las grandes obras, sino también a las obras modestas que con el tiempo hayan adquirido un significado cultural.*

*Art. 2. La conservación y restauración de los monumentos constituyen una disciplina que se sirve de todas las ciencias y técnicas que puedan contribuir al estudio y a la salvaguardia del patrimonio monumental.*

#### *Finalidad*

*Art. 3. La conservación y restauración de los monumentos tiene como finalidad salvaguardar tanto la obra de arte como el testimonio histórico.*

### *Conservación*

*Art. 4. La conservación de los monumentos impone ante todo un mantenimiento sistemático.*

*Art. 5. La conservación de los monumentos se ve siempre favorecida por su utilización en funciones útiles a la sociedad: tal finalidad es deseable, pero no debe alterar la distribución y el aspecto del edificio. Las adaptaciones realizadas en función de la evolución de los usos y costumbres deben, pues, contenerse dentro de estos límites.*

*Art. 6. La conservación de un monumento implica la de sus condiciones ambientales. Cuando subsista un ambiente tradicional, éste será conservado; por el contrario, deberá rechazarse cualquier nueva construcción, destrucción y utilización que pueda alterar las relaciones de los volúmenes y los colores.*

*Art. 7. El monumento no puede ser separado de la historia de la que es testimonio, ni del ambiente en el que se encuentra. Por lo tanto, el cambio de una parte o de todo el monumento no puede ser tolerado más que cuando la salvaguardia de un monumento lo exija, o cuando esté justificado por causas de relevante interés nacional o internacional.*

*Art. 8. Los elementos de escultura, pintura o decoración que son parte integrante del monumento no pueden ser separados de él más que cuando ésta sea la única forma adecuada para asegurar su conservación.*

### *Restauración*

*Art. 9. La restauración es un proceso que debe tener un carácter excepcional. Su finalidad es la de conservar y poner de relieve los valores formales e históricos del monumento y se fundamenta en el respeto a los elementos antiguos y a las partes auténticas. La restauración debe detenerse allí donde comienzan las hipótesis: cualquier trabajo encaminado a completar, considerado como indispensable por razones estéticas y teóricas, debe distinguirse del conjunto arquitectónico y deberá llevar el sello de nuestra época. La restauración estará siempre precedida y acompañada de un estudio arqueológico e histórico del monumento.*

*Art. 10. Cuando las técnicas tradicionales se manifiesten inadecuadas, la consolidación de un monumento puede ser asegurada mediante el auxilio de todos los medios más modernos de construcción y de conservación, cuya eficacia haya sido demostrada por datos científicos y garantizada por la experiencia.*

*Art. 11. En la restauración de un monumento deben respetarse todas las aportaciones que definen la configuración actual de un monumento, no importa a qué época pertenezcan,*

*dado que la unidad de estilo no es el fin de la restauración. Cuando un edificio ofrezca varias estructuras superpuestas, la supresión de una de estas etapas subyacentes sólo se justifica excepcionalmente y a condición de que los elementos eliminados ofrezcan poco interés, que la composición arquitectónica recuperada constituya un testimonio de gran valor histórico, arqueológico o estético y que se considere suficiente su estado de conservación. El juicio sobre el valor de los elementos en cuestión y la decisión sobre las eliminaciones que se deban llevar a cabo, no puede depender tan sólo del autor del proyecto.*

*Art. 12. Los elementos destinados a reemplazar las partes que falten deben integrarse armoniosamente en el conjunto, pero distinguiéndose a su vez de las partes originales, a fin de que la restauración no falsifique el monumento, tanto en su aspecto artístico como histórico.*

*Art. 13. Las adiciones no pueden ser toleradas si no respetan todas las partes que afectan al edificio, su ambiente tradicional, el equilibrio de su conjunto y sus relaciones con el ambiente circundante.*

#### *Ambientes monumentales*

*Art. 14. Los ambientes monumentales deben ser objeto de cuidados especiales a fin de salvaguardar su integridad y asegurar su saneamiento, su utilización y su valoración. Los trabajos de conservación y restauración, que se efectúen en ellos, deben inspirarse en los principios enunciados en los artículos precedentes.*

#### *Excavaciones*

*Art. 15. Los trabajos de excavación deben efectuarse de acuerdo con normas científicas y con la “Recomendación que define los principios internacionales que deben ser aplicados en materia de excavaciones arqueológicas”, adoptada por la UNESCO en 1956.*

*La utilización de las ruinas y las medidas necesarias para la conservación y protección permanente de los elementos arquitectónicos y de los objetos descubiertos deberán ser aseguradas. Además, deberán tomarse todas las iniciativas que puedan facilitar la comprensión del monumento descubierto, sin desnaturalizar nunca su significado.*

*Deberá excluirse a priori cualquier trabajo de reconstrucción, considerando aceptable tan sólo la anastilosis o recomposición de las partes existentes, pero desmembradas. Los elementos de integración deberán ser siempre reconocibles y representarán el mínimo necesario para asegurar las condiciones de conservación del monumento y restablecer la continuidad de sus formas.*



### *Documentación y publicación*

*Art. 16. Los trabajos de conservación, de restauración y de excavación estarán siempre acompañados por una documentación precisa, constituida por informes analíticos y críticos ilustrados con dibujos y fotografías. Todas las fases de los trabajos de liberación, consolidación, recomposición e integración, así como los elementos técnicos y formales identificados a lo largo de los trabajos, deberán ser consignados. Esta documentación se depositará en los archivos de un organismo público y estará a disposición de los investigadores; se recomienda igualmente su publicación.”<sup>42</sup>*

### 4.3.2 Síntesis y comentario

Tras la II Guerra Mundial y más de treinta años después de la redacción de la carta de Atenas, la restauración monumental seguía despertando gran interés dado el panorama internacional de los bienes culturales, los efectos de la puesta en práctica de la carta griega y la aparición de nuevas propuestas de restauración entre otros aspectos. El panorama internacional ofrecía una multiplicidad y disparidad de casos que revelaban la complejidad de esta disciplina. Por eso en la Carta de Venecia se recogía que los principios encaminados a la conservación y restauración de los monumentos sean preestablecidos y formulados a nivel internacional, dejando, sin embargo, que cada país los aplique teniendo en cuenta su propia cultura y sus propias tradiciones.

Su finalidad es la de unificar la metodología de restauración de las superintendencias italianas y ofrecer, a la vez, una guía a los arquitectos que ejercían libremente la profesión.

Una de las novedades del nuevo texto será la ampliación del concepto de monumento, tímidamente abordada en la reunión de Atenas, pero ahora en Venecia definida y refrendada por todos y que en ella se resumían los principios de la restauración científica de Boito y Giovannoni, quienes defendían el respeto por las sucesivas etapas históricas del edificio así como el valor artístico del mismo, pero también las propuestas del restauro crítico, en donde el valor artístico e histórico de los inmuebles condicionaba sobremanera el proceso restaurador.

## 4.4 Carta del Restauro, 1972

Como hemos ido viendo en siglo XX, en el panorama restaurador europeo los teóricos

---

<sup>42</sup> Copyright © 2011-2015 International Council on Monuments and Sites. All rights reserved. (Consulta: julio 2015)  
[http://www.icomos.org/charters/venice\\_sp.pdf](http://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf)

y arquitectos italianos siempre estuvieron a la cabeza en este campo disciplinar, por ello comentamos la Carta del Restauro de 1972 (Documento de ámbito Italiano), por su importancia en un momento en el que la restauración monumental discutía acerca de las posibilidades del restauro crítico y revisaba los principios restauradores establecidos en documentos anteriores.



Figura 60: Carta del Restauro, 1972. Traducida por A. Jiménez



Figura 61: Alfonso Jiménez Martín, arquitecto

La Carta, con doce artículos y cuatro anexos, resulta muy clara y precisa en aspectos especialmente delicados de la intervención arquitectónica, redundando en consejos ya emitidos en otras ocasiones o describiendo minuciosamente el procedimiento de actuación más adecuado. Así, en el anexo B dedicado a las Instrucciones para la ejecución de restauraciones arquitectónicas se recuerda la necesidad de considerar todas las operaciones de restauración bajo un perfil sustancialmente conservador, respetando todos los elementos añadidos y evitando en todo caso intervenciones innovadoras o de repristino.

Admitiendo la posibilidad de realizar obras de restauración o rehabilitación en el edificio histórico, sin perder de vista el horizonte de la conservación, atribuye gran responsabilidad al proyecto de restauración, considerando la posibilidad de nuevos usos de los edificios monumentales cuando éstos no resulten incompatibles con los intereses histórico-artísticos. Y aún así las obras de adaptación deberán limitarse al mínimo, conservando escrupulosamente las formas externas y evitando alteraciones sensibles.

La Carta del Restauro italiana de 1972 debe situarse en el contexto restaurador de su momento, en el que Cesare Brandi publica su Teoría del Restauro fruto de los años de experiencia acumulados tras la dirección del Istituto Centrale per il Restauro de

Roma (ICR).

## 4.5 Carta europea del patrimonio arquitectónico, Ámsterdam, 1975

El Congreso de Ámsterdam, celebrado en el Año Europeo del Patrimonio Arquitectónico, acoge la Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico, promulgada por el Comité de Ministros del Consejo de Europa, que reconoce que la arquitectura única de Europa, es el patrimonio común de todos sus pueblos y afirma la intención de los Estados miembros de cooperar entre ellos y con los otros Estados europeos para protegerlo. De la misma manera el Congreso afirma que el patrimonio arquitectónico de Europa es parte integrante del patrimonio cultural de todo el mundo y observa con satisfacción el empeño mutuo en favorecer la cooperación y los intercambios en el ámbito de la cultura,

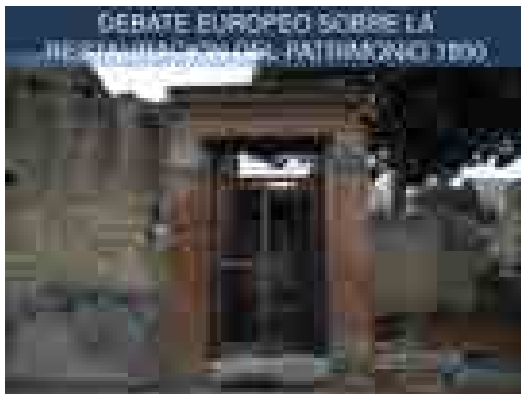


Figura 62: Ámsterdam, 1975.



Figura 63: Vista de la ciudad Ámsterdam

### 4.5.1 Fragmento seleccionado

*“1. – El patrimonio arquitectónico europeo está formado no solo por nuestros monumentos más importantes, sino también por los conjuntos que constituyen nuestras ciudades y nuestros pueblos tradicionales en su entorno natural o construido.*

*Durante mucho tiempo solo se han protegido y restaurado los monumentos más importantes, sin tener en cuenta su contexto. En consecuencia, estos pueden perder gran parte de su carácter si este contexto es alterado. Además, los conjuntos, incluso en ausencia de edificios excepcionales, pueden ofrecer una claridad de ambiente que hace de ellos obras de arte diversas y articuladas. Son estos conjuntos los que es necesario conservar también como tales. El patrimonio arquitectónico testimonia la presencia de la historia y de su importancia en nuestra vida.*

*4. – La encarnación del pasado en el patrimonio arquitectónico constituye un entorno indispensable para el equilibrio y expansión del hombre.*

*Los hombres de nuestro tiempo, en presencia de una civilización que cambia de rostro y cuyos peligros son tan palpables como sus éxitos, sienten intuitivamente el valor de este patrimonio. Es una parte esencial de la memoria de los hombres de hoy y es preciso que sea transmitida a las generaciones futuras en su autentica riqueza y en su diversidad; la humanidad quedaría privada de una parte de la conciencia de su propia duración.*

5. *El patrimonio arquitectónico es un capital espiritual, cultural, económico y social con valores irremplazables.*

*Cada generación da una interpretación diferente del pasado y extrae de él ideas nuevas. Cualquier disminución de este capital es tanto más un empobrecimiento por cuanto la pérdida de los valores acumulados no puede ser compensada ni siquiera por creaciones de alta calidad. Además, la necesidad de ahorrar recursos se impone en nuestra sociedad. Lejos de ser un lujo para la colectividad, la utilización de este patrimonio es una fuente de economía.*

4. *La estructura de los conjuntos históricos favorece el equilibrio de las sociedades.*

*Estos conjuntos constituyen, en efecto, el medio apropiado para el desarrollo de un amplio abanico de actividades. En el pasado ellos han evitado, generalmente, la segregación de las clases sociales. De nuevo pueden facilitar un buen reparto de las funciones y la integración más amplia de las poblaciones.*

5. *El patrimonio arquitectónico tiene un valor educativo determinante.*

*Ofrece una materia privilegiada de explicaciones y comparaciones del sentido de las formas y multitud de ejemplos de su utilización. En consecuencia, la imagen y el contacto directo cobran de nuevo una importancia decisiva en la formación de los hombres. Interesa, pues, conservar vivos los testimonios de todas las épocas y de todas las experiencias.*

*Estos testimonios no tienen la seguridad de sobrevivir a no ser que la necesidad de su protección sea comprendida por el mayor número posible y en especial por las jóvenes generaciones que serán las responsables el día de mañana.*

6. *El patrimonio está en peligro*

*Está amenazado por la ignorancia, por la vetustez, por la degradación bajo todas sus formas, por el abandono. Determinado tipo de urbanismo favorece su destrucción cuando las autoridades son exageradamente sensibles a las pasiones económicas y a las exigencias de la circulación. La tecnología contemporánea, mal aplicada, arruina las estructuras antiguas. Las restauraciones abusivas son nefastas. Finalmente, y sobre todo, la especulación territorial e*

*inmobiliaria saca partido de todo y aniquila los mejores planes.*

*7. La conservación integrada aleja estas amenazas.*

*La conservación integrada es el resultado de la acción conjunta de las técnicas de la restauración e investigación de las funciones apropiadas. La evolución histórica ha conducido a los centros degradados de las ciudades, y en ocasiones a los pueblos abandonados, a convertirse en reservas de alojamientos baratos. Su restauración debe ser llevada a cabo con un espíritu de justicia social y no debe ir acompañada del éxodo de todos los habitantes de condición social modesta. Así la conservación integrada debe constituir uno de los pasos previos de las planificaciones urbanas y regionales.*

*Conviene resaltar que esta conservación integrada no excluye la arquitectura contemporánea en los barrios antiguos, sino que ella deberá tener muy en cuenta el marco existente, respetar las proporciones, la forma y la disposición de los volúmenes, así como los materiales tradicionales.*

*8. La conservación integrada exige la puesta en marcha de medios jurídicos, administrativos, financieros y técnicos.*

*Modos jurídicos*

*La conservación integrada debe utilizar todas las leyes y reglamentos existentes que puedan contribuir a la salvaguardia y protección del patrimonio cualquiera sea su origen. Cuando estas disposiciones no permitan alcanzar el fin buscado, conviene completarlas y crear los instrumentos jurídicos indispensables en los ámbitos nacional, regional y local.*

*Modos administrativos*

*La aplicación de una política de estas características exige la utilización de estructuras administrativas adecuadas y suficientemente ricas.*

*Modos financieros*

*El mantenimiento y restauración de los elementos del patrimonio arquitectónico deben poder beneficiarse, llegado el caso, de todas las ayudas e incentivos necesarios, comprendidas las medidas fiscales. Es esencial que los medios financieros destinados por los poderes públicos a la restauración de los barrios antiguos sean, por lo menos, iguales a los reservados a las construcciones nuevas.*

*Medios técnicos.*

*Los arquitectos, los técnicos de todo tipo, las empresas especializadas, los artesanos cualificados susceptibles de conducir a buen termino las restauraciones, constituyen un numero insuficiente. Interesa desarrollar la formación y el empleo de cuadros y de mano de obra, invitar a las industrias de la construcción a adaptarse a estas necesidades y favorecer el desarrollo de un artesanado amenazado de desaparición.*

*9. La colaboración de todos es indispensable para el éxito de la conservación integrada.*

*Aunque el patrimonio arquitectónico sea propiedad de todos, cada una de sus partes está a merced de cada uno de nosotros. Por otra parte, cada generación no dispone del patrimonio más que a titulo vitalicio. Es responsable de su transmisión a las generaciones futuras. La información del publico debe ser tanto más desarrollada cuanto que los ciudadanos tienen el derecho a participar en las decisiones concernientes a su marco de vida.*

*10. El patrimonio es el bien común de nuestro continente.*

*Todos los problemas de conservación son comunes a toda Europa y deben ser tratados de manera coordinada. Corresponde al Consejo de Europa asegurar la coherencia de la política de sus Estados miembros y promover su solidaridad.* <sup>43\*44</sup>

### 4.5.2 Síntesis y comentario

Transcurridos más de diez años desde la redacción del documento de Venecia y en el contexto de los actos programados para la celebración del Año europeo del patrimonio arquitectónico hay que situar La Carta de Ámsterdam con el fin de promover una política europea común y una acción concertada de protección del patrimonio arquitectónico apoyándose en los principios de la conservación integrada.

Teniendo en cuenta el brutal proceso urbanizador que estaban sufriendo numerosas ciudades y las repercusiones que eso estaba ocasionando en la ciudad histórica y los monumentos, en la Carta Europea del patrimonio arquitectónico se plantea la necesidad de atajar dichos problemas bajo la acción de la conservación integrada y la nueva arquitectura contemporánea.

En ella además se reiteran los principales problemas que el patrimonio construido presenta en la década de los setenta. Desde su infravaloración, que lo ha llevado a una situación de negligencia y ruina, demolición deliberada, nuevas construcciones sin

43 Traducción realizada por Marina José Martínez Justicia a partir del texto original en francés.

44 Copyright © 2011-2015 International Council on Monuments and Sites. All rights reserved. (Consulta: julio 2015)  
[http://www.esicomos.org/Nueva\\_carpeta/CarEuPatArqui\\_ESP.htm](http://www.esicomos.org/Nueva_carpeta/CarEuPatArqui_ESP.htm)

armonía y circulación excesiva, a la falta de implicación social, tanto de gobernantes como de gobernados. Incidiendo especialmente en el papel de la sociedad al considerar que el patrimonio arquitectónico sobrevivirá sólo si es apreciado por el público y especialmente por las nuevas generaciones.

La declaración de Ámsterdam determinará los principios que deben caracterizar a la conservación integrada de los conjuntos históricos implicando en ella a los poderes públicos, especialmente la administración local. En definitiva a toda la sociedad representada por la clase política.

La declaración de Ámsterdam mantiene las pautas de actuación de su predecesora, la Carta de Venecia, al menos en lo que se refiere a las técnicas de construcción tradicionales y a la pluridisciplinariedad.

#### 4.6 Convención de Granada, 1985

Por su proximidad y sobre todo por la influencia que tubo en la LPHE (1985) citamos la Convención para la salvaguardia del patrimonio arquitectónico de Europa (Convención de Granada), en la que junto a una nueva definición del patrimonio arquitectónico se establecen los procedimientos legales de protección, una serie de medidas complementarias y políticas de conservación comunes para lo países que ratifiquen el documento. Medidas en la línea de las contempladas diez años atrás en la Carta europea del patrimonio arquitectónico respecto a la “conservación integrada”, de las recogidas en la Ley de Patrimonio Histórico Español de 24 de Junio de 1985 y en consonancia con lo que recogerá un año después la carta de Toledo, aunque España no ratifica la Convención hasta el año 1989.

En el documento se insiste, entre otros aspectos, en el uso y las nuevas funciones de la ciudad histórica en donde debe tener cabida la arquitectura contemporánea.

“...Art. 11. Cada parte, si bien respetando el carácter arquitectónico e histórico del patrimonio, se compromete a favorecer: la utilización de los bienes protegidos, teniendo en cuenta las necesidades de la vida contemporánea; la adaptación, cuando ello resulte apropiado, de los edificios antiguos a nuevos usos”.<sup>45</sup>

Según se recoge en el documento, es fundamental seguir acrecentando el patrimonio arquitectónico con aportaciones de nuestra época, comprometiendo a los Estados a sensibilizar a la opinión pública sobre el valor de la conservación del patrimonio arquitectónico, no sólo como elemento de identidad cultural, sino también como

45 Convención de Granada, Artículo 15, Información y formación

fuente de inspiración y de creatividad para las generaciones presentes y futuras.<sup>46</sup>

*Este es precisamente un período de importante actividad restauradora y rehabilitadora en el patrimonio arquitectónico español, en donde pueden encontrarse intervenciones en las que el diseño de la arquitectura contemporánea comparte protagonismo con edificios históricos adaptados a los nuevos usos a los que se alude en el texto de la Convención. Al respecto Martínez Justicia resume en dos proposiciones las motivaciones de la Convención; en primer lugar considerando que la conservación tiene una finalidad esencialmente cultural, y en segundo lugar que la conservación integrada constituye un factor de mejora del marco de vida se manifiesta como factor de desarrollo económico.*<sup>47</sup>

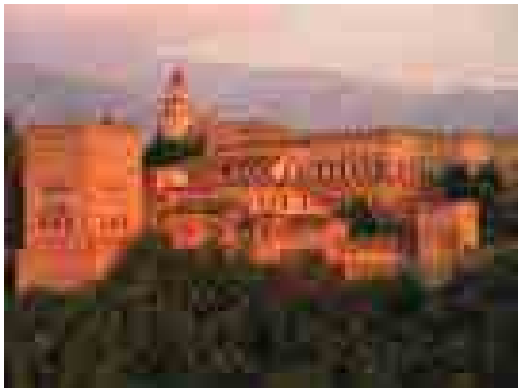


Figura 64: Vista de la Alhambra.



Figura 65: Vista de la ciudad de Toledo.

#### 4.7 Carta de Toledo, 1986<sup>48</sup>. (Washington 1987)

Conocida también como Carta Internacional para la conservación de las ciudades históricas, es el resultado de la reunión que el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios organizó en Toledo para celebrar el nombramiento de la ciudad como Bien Cultural Patrimonio de la Humanidad. En ella se asumen los principios restauradores contenidos en la Carta de Venecia y se concede especial importancia a la revitalización de los centros históricos, en donde entre otras cuestiones, debe convivir la nueva arquitectura con la vieja.

La Carta de Toledo se redacta sólo un año después de la entrada en vigor de la Ley de Patrimonio Histórico Español (16/1985) y poco antes de la adhesión española

<sup>46</sup> Convención de Granada, Artículo 15, Información y formación

<sup>47</sup> MARTÍNEZ JUSTICIA, M<sup>a</sup>.J.: *Antología de textos sobre restauración*, Jaén 1996, p.38.

<sup>48</sup> Al ser ratificada en 1987 por la Asamblea General que se celebra en Whashington, por lo que recibe el nombre de carta de Washington.



a la Convención de Granada. Dejando a un lado el ordenamiento jurídico, los dos textos citados acaparan la atención en la segunda mitad de la década de los ochenta con un objetivo a cumplir muy similar: la rehabilitación integrada, donde recuperar la funcionalidad de la ciudad histórica es el objetivo principal, a través no sólo la restauración de edificios antiguos sino de su rehabilitación, siendo necesaria por tanto la convivencia entre nueva y vieja arquitectura.

#### 4.8 Carta del Restauero, 1987.

Por participar directamente en ella y tratarse de uno de los teóricos cuyo criterio de intervención se ha analizado anteriormente –Paolo Marconi-, nos detenemos en este documento de ámbito italiano que surge para precisar y matizar algunas de las consideraciones recogidas en la anterior Carta del Restauero de 1972. Entre ellas por ejemplo, la referida al papel de los nuevos materiales en la construcción histórica, absolutamente rechazada en pro de los materiales tradicionales.



Figura 66: Carta del Restauero, 1987.

Es una carta, por tanto, que se mantiene del lado de la conservación, aunque recibió críticas por la forma en que podía realizarse aquella. En su definición del concepto de restauración se intuye esa problemática:

*“Restauración: cualquier intervención que, respetando los principios de la conservación y sobre la base de todo tipo de indagaciones cognoscitivas previas, se dirija a restituir al objeto, en los límites de lo posible, una relativa legibilidad y, donde sea necesario, el uso”*.<sup>49</sup>

Al parecer un concepto muy amplio de reintegración figurativa es el generador de la polémica, pues se rechazan las adiciones de estilo o analógicas, incluso en formas simplificadas pero se admiten adiciones de partes accesorias en función estática y reintegraciones de pequeñas partes verificadas históricamente, marcando de modo claro adiciones y reintegraciones, aunque sin excederse en la señalización de las mismas, a fin de no alterar la armonía del contexto.

El texto es especialmente minucioso con las características que deben reunir las

<sup>49</sup> Carta del Restauero, 1987.

intervenciones arquitectónicas y constituye hoy el manual de restauración para los defensores de una de las tendencias conservadoras que conviven en el territorio italiano y con repercusiones en el ámbito europeo.

#### 4.9 Carta de Cracovia, 2000

Dada la vigencia del documento y el interés de su contenido, así como la importancia del papel de los representantes españoles en las ponencias preliminares así como en la elaboración del texto final hemos transcrito el mismo con el fin de disponer del texto para su consulta dentro del documento final.



Figura 67: Carta de Cracovia, 2000.



Figura 68: Vista de la ciudad de Cracovia.

##### 4.9.1 Fragmento seleccionado

*“Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido*

*Reconociendo la contribución de particulares e instituciones que, en el transcurso de tres años, han participado en la preparación de la Conferencia Internacional sobre Conservación “Cracovia 2000” y en su Sesión Plenaria “Patrimonio Cultural como fundamento del Desarrollo de la Civilización”.*

*Nosotros, los participantes en la Conferencia Internacional sobre Conservación “Cracovia 2000”, conscientes de los profundos significados asociados con el patrimonio cultural, sometemos los siguientes principios a los responsables de patrimonio como una pauta para realizar los esfuerzos necesarios para salvaguardar tales bienes.*

*PREÁMBULO.*

*Actuando en el espíritu de la Carta de Venecia, tomando nota de las recomendaciones internacionales e impulsados por el proceso de unificación Europea, a la entrada del nuevo milenio, somos conscientes de vivir dentro de un marco, en el cual las identidades, en un*

*contexto cada vez más amplio, se personalizan y se hacen más diversas.*

*La Europa actual se caracteriza por la diversidad cultural y por tanto por la pluralidad de valores fundamentales relacionados con los bienes muebles, inmuebles y el patrimonio intelectual, con diferentes significados asociados con todo ello y, consecuentemente, también con conflictos de intereses. Esto obliga a todos aquellos responsables de salvaguardar el patrimonio cultural a prestar cada vez más atención a los problemas y las alternativas a las que se enfrentan para conseguir estos objetivos.*

*Cada comunidad, teniendo en cuenta su memoria colectiva y consciente de su pasado, es responsable de la identificación, así como de la gestión de su patrimonio. Los elementos individuales de este patrimonio son portadores de muchos valores, los cuales pueden cambiar en el tiempo. Esta variabilidad de valores específicos en los elementos define la particularidad de cada patrimonio. A causa de este proceso de cambio, cada comunidad desarrolla una conciencia y un conocimiento de la necesidad de cuidar los valores propios de su patrimonio.*

*Este patrimonio no puede ser definido de un modo unívoco y estable. Sólo se puede indicar la dirección en la cual puede ser identificado. La pluralidad social implica una gran diversidad en los conceptos de patrimonio concebidos por la comunidad entera; al mismo tiempo los instrumentos y métodos desarrollados para la preservación correcta deben ser adecuados a la situación cambiante actual, que es sujeto de un proceso de evolución continua. El contexto particular de elección de estos valores requiere la preparación de un proyecto de conservación a través de una serie de decisiones de elección crítica. Todo esto debería ser materializado en un proyecto de restauración de acuerdo con unos criterios técnicos y organizativos.*

*Conscientes de los profundos valores de la Carta de Venecia y trabajando hacia los mismos objetivos, proponemos para nuestros días los siguientes principios para la conservación y restauración del patrimonio edificado.*

## OBJETIVOS Y MÉTODOS

*1. El patrimonio arquitectónico, urbano y paisajístico, así como los elementos que lo componen, son el resultado de una identificación con varios momentos asociados a la historia y a sus contextos socioculturales. La conservación de este patrimonio es nuestro objetivo. La conservación puede ser realizada mediante diferentes tipos de intervenciones como son el control medioambiental, mantenimiento, reparación, restauración, renovación y rehabilitación. Cualquier intervención implica decisiones, selecciones y responsabilidades relacionadas con el patrimonio entero, también con aquellas partes que no tienen un significado específico hoy, pero podrían tenerlo en el futuro.*

2. *El mantenimiento y la reparación son una parte fundamental del proceso de conservación del patrimonio. Estas acciones tienen que ser organizadas con una investigación sistemática, inspección, control, seguimiento y pruebas. Hay que informar y prever el posible deterioro, y tomar las adecuadas medidas preventivas.*

3. *La conservación del patrimonio edificado es llevada a cabo según el proyecto de restauración, que incluye la estrategia para su conservación a largo plazo. Este “proyecto de restauración” debería basarse en una gama de opciones técnicas apropiadas y organizadas en un proceso cognitivo que integre la recogida de información y el conocimiento profundo del edificio y/o del emplazamiento. Este proceso incluye el estudio estructural, análisis gráficos y de magnitudes y la identificación del significado histórico, artístico y sociocultural. En el proyecto de restauración deben participar todas las disciplinas pertinentes y la coordinación deberá ser llevada a cabo por una persona cualificada y bien formada en la conservación y restauración.*

4. *Debe evitarse la reconstrucción en “el estilo del edificio” de partes enteras del mismo. La reconstrucción de partes muy limitadas con un significado arquitectónico puede ser excepcionalmente aceptada a condición de que esta se base en una documentación precisa e indiscutible. Si se necesita, para el adecuado uso del edificio, la incorporación de partes espaciales y funcionales más extensas, debe reflejarse en ellas el lenguaje de la arquitectura actual. La reconstrucción de un edificio en su totalidad, destruido por un conflicto armado o por desastres naturales, es solo aceptable si existen motivos sociales o culturales excepcionales que están relacionados con la identidad de la comunidad entera.*

#### *DIFERENTES CLASES DE PATRIMONIO EDIFICADO*

5. *Cualquier intervención que afecte al patrimonio arqueológico, debido a su vulnerabilidad, debe estar estrictamente relacionada con su entorno, territorio y paisaje. Los aspectos destructivos de la excavación deben reducirse tanto como sea posible. En cada excavación, el trabajo arqueológico debe ser totalmente documentado.*

*Como en el resto de los casos, los trabajos de conservación de hallazgos arqueológicos deben basarse en el principio de mínima intervención. Estos deben ser realizados por profesionales y la metodología y las técnicas usadas deben ser controladas de forma estricta.*

*En la protección y preservación pública de los sitios arqueológicos, se deben potenciar el uso de modernas tecnologías, bancos de datos, sistemas de información y presentaciones virtuales.*

6. *La intención de la conservación de edificios históricos y monumentos, estén estos en*

*contextos rurales o urbanos, es mantener su autenticidad e integridad, incluyendo los espacios internos, mobiliario y decoración de acuerdo con su conformación original. Semejante conservación requiere un apropiado “proyecto de restauración” que defina los métodos y los objetivos. En muchos casos, esto además requiere un uso apropiado, compatible con el espacio y significado existente. Las obras en edificios históricos deben prestar una atención total a todos los periodos históricos presentes.*

*7. La decoración arquitectónica, esculturas y elementos artísticos que son una parte integrada del patrimonio construido deben ser preservados mediante un proyecto específico vinculado con el proyecto general. Esto supone que el restaurador tiene el conocimiento y la formación adecuados además de la capacidad cultural, técnica y práctica para interpretar los diferentes análisis de los campos artísticos específicos. El proyecto de restauración debe garantizar un acercamiento correcto a la conservación del conjunto del entorno y del ambiente, de la decoración y de la escultura, respetando los oficios y artesanía tradicionales del edificio y su necesaria integración como una parte sustancial del patrimonio construido.*

*8. Las ciudades históricas y los pueblos en su contexto territorial, representan una parte esencial de nuestro patrimonio universal y deben ser vistos como un todo, con las estructuras, espacios y factores humanos normalmente presentes en el proceso de continua evolución y cambio. Esto implica a todos los sectores de la población, y requiere un proceso de planificación integrado, consistente en una amplia gama de intervenciones. La conservación en el contexto urbano se puede referir a conjuntos de edificios y espacios abiertos, que son parte de amplias áreas urbanas, o de pequeños asentamientos rurales o urbanos, con otros valores intangibles. En este contexto, la intervención consiste en considerar siempre a la ciudad en su conjunto morfológico, funcional y estructural, como parte del territorio, del medio ambiente y del paisaje circundante. Los edificios que constituyen las áreas históricas pueden no tener ellos mismos un valor arquitectónico especial, pero deben ser salvaguardados como elementos del conjunto por su unidad orgánica, dimensiones particulares y características técnicas, espaciales, decorativas y cromáticas insustituibles en la unidad orgánica de la ciudad.*

*El proyecto de restauración del pueblo o la ciudad histórica debe anticiparse la gestión del cambio, además de verificar la sostenibilidad de las opciones seleccionadas, conectando las cuestiones de patrimonio con los aspectos económicos y sociales. Aparte de obtener conocimiento de la estructura general, se exige la necesidad del estudio de las fuerzas e influencias de cambio y de las herramientas necesarias para el proceso de gestión. El proyecto de restauración para áreas históricas contempla los edificios de la estructura urbana en su doble función: a) los elementos que definen los espacios de la ciudad dentro de su forma urbana y b) los valores espaciales internos que son una parte esencial del edificio.*

9. Los paisajes como patrimonio cultural son el resultado y el reflejo de una interacción prolongada a través de diferentes sociedades entre el hombre, la naturaleza y el medio ambiente físico. Son el testimonio de la relación del desarrollo de comunidades, individuos y su medio ambiente. En este contexto su conservación, preservación y desarrollo se centra en los aspectos humanos y naturales, integrando valores materiales e intangibles. Es importante comprender y respetar el carácter de los paisajes, y aplicar las adecuadas leyes y normas para armonizar la funcionalidad territorial con los valores esenciales. En muchas sociedades, los paisajes están relacionados e influenciados históricamente por los territorios urbanos próximos.

La integración de paisajes con valores culturales, el desarrollo sostenible de regiones y localidades con actividades ecológicas, así como el medio ambiente natural, requiere conciencia y entendimiento de las relaciones en el tiempo. Esto implica establecer vínculos con el medio ambiente construido de la metrópoli, la ciudad y el municipio.

10. Las técnicas de conservación o protección deben estar estrictamente vinculadas a la investigación pluridisciplinar científica sobre materiales y tecnologías usadas para la construcción, reparación y/o restauración del patrimonio edificado. La intervención elegida debe respetar la función original y asegurar la compatibilidad con los materiales y las estructuras existentes, así como con los valores arquitectónicos. Cualquier material y tecnología nuevos deben ser probados rigurosamente, comparados y adecuados a la necesidad real de la conservación. Cuando la aplicación “in situ” de nuevas tecnologías puede ser relevante para el mantenimiento de la fábrica original, estas deben ser continuamente controladas teniendo en cuenta los resultados obtenidos, su comportamiento posterior y la posibilidad de una eventual reversibilidad.

Se deberá estimular el conocimiento de los materiales tradicionales y de sus antiguas técnicas así como su apropiado mantenimiento en el contexto de nuestra sociedad contemporánea, siendo ellos mismos componentes importantes del patrimonio cultural.

#### PLANIFICACIÓN Y GESTIÓN

11. La gestión del proceso de cambio, transformación y desarrollo de las ciudades históricas y del patrimonio cultural en general, consiste en el control de las dinámicas de cambio, de las opciones y de los resultados. Debe ponerse particular atención a la optimización de los costes del proceso. Como parte esencial de este proceso, es necesario identificar los riesgos a los que el patrimonio puede verse sujeto incluso en casos excepcionales, anticipar los sistemas apropiados de prevención, y crear planes de actuación de emergencia. El turismo cultural, aceptando sus aspectos positivos en la economía local, debe ser considerado como un riesgo.

*La conservación del patrimonio cultural debe ser una parte integral de los procesos de planificación y gestión de una comunidad, y puede contribuir al desarrollo sostenible, cualitativo, económico y social de esta comunidad.*

*12. La pluralidad de valores del patrimonio y la diversidad de intereses requiere una estructura de comunicación que permita, además de a los especialistas y administradores, una participación efectiva de los habitantes en el proceso. Es responsabilidad de las comunidades establecer los métodos y estructuras apropiados para asegurar la participación verdadera de individuos e instituciones en el proceso de decisión.*

### FORMACIÓN Y EDUCACIÓN

*13. La formación y la educación en cuestiones de patrimonio cultural exigen la participación social y la integración dentro de sistemas de educación nacionales en todos los niveles. La complejidad de un proyecto de restauración, o de cualquier otra intervención de conservación que supone aspectos históricos, técnicos, culturales y económicos requiere el nombramiento de un responsable bien formado y competente.*

*La educación de los conservadores debe ser interdisciplinar e incluir un estudio preciso de la historia de la arquitectura, la teoría y las técnicas de conservación. Esto debería asegurar la cualificación necesaria para resolver problemas de investigación, para llevar a cabo las intervenciones de conservación y restauración de una manera profesional y responsable.*

*Los profesionales y técnicos en la disciplina de conservación deben conocer las metodologías adecuadas y las técnicas necesarias y ser conscientes del debate actual sobre teorías y políticas de conservación.*

*La calidad de los oficios y el trabajo técnico durante los proyectos de restauración debe también ser reforzada con una mejor formación profesional de los operarios involucrados.*

### MEDIDAS LEGALES

*14. La protección y conservación del patrimonio edificado será más eficaces si se llevan a cabo conjuntamente acciones legales y administrativas. Estas deben estar dirigidas a asegurar que el trabajo de conservación se confíe o, esté en todo caso, bajo la supervisión, de profesionales de la conservación.*

*Las medidas legales deben también asegurar un periodo de experiencia práctica en un programa estructurado. Debe dedicarse una particular atención con el control de profesionales de la conservación a los recién formados en este campo que en breve podrán acceder a la*

*práctica independiente.*

#### ANEXO. DEFINICIONES.

*El comité de redacción de esta “Carta de Cracovia” usó los siguientes conceptos terminológicos.*

*a. Patrimonio: Patrimonio es el conjunto de las obras del hombre en las cuales una comunidad reconoce sus valores específicos y particulares y con los cuales se identifica. La identificación y la especificación del patrimonio es por tanto un proceso relacionado con la elección de valores.*

*b. Monumento: El monumento es una entidad identificada por su valor y que forma un soporte de la memoria. En él, la memoria reconoce aspectos relevantes que guardan relación con actos y pensamientos humanos, asociados al curso de la historia y todavía accesibles a nosotros.*

*c. Autenticidad: Significa la suma de características sustanciales, históricamente determinadas: del original hasta el estado actual, como resultado de las varias transformaciones que han ocurrido en el tiempo.*

*d. Identidad: Se entiende como la referencia común de valores presentes generados en la esfera de una comunidad y los valores pasados identificados en la autenticidad del monumento.*

*e. Conservación: Conservación es el conjunto de actitudes de una comunidad dirigidas a hacer que el patrimonio y sus monumentos perduren. La conservación es llevada a cabo con respecto al significado de la identidad del monumento y de sus valores asociados.*

*f. Restauración: La restauración es una intervención dirigida sobre un bien patrimonial, cuyo objetivo es la conservación de su autenticidad y su apropiación por la comunidad.*

*g. Proyecto de restauración: El proyecto, resultado de la elección de políticas de conservación, es el proceso a través del cual la conservación del patrimonio edificado y del paisaje es llevada a cabo.”<sup>50</sup>*

### 4.9.2 Síntesis y comentario

En la restauración de edificios históricos siempre ha sido el del uso y función de la arquitectura, uno de los puntos más controvertidos, dado que en base a la intervención se planteaba bajo presupuestos teóricos distintos: conservadores o rompedores con



lo preexistente, según la propia concepción de la arquitectura y la evolución de la disciplina restauradora.

Actualmente, está asumido que a la arquitectura histórica hay que darle una utilidad, un destino, preferiblemente idóneo y no en oposición al propio contenedor de la función. Quizá en eso radique en muchas ocasiones el éxito de una intervención: más en el estudio de un futuro uso que en la adopción de los criterios más respetuosos del momento para con el edificio.

La autenticidad del monumento ha sido y es uno de los valores a preservar más descuidado frente a tantas intervenciones restauradoras encaminadas a dar legibilidad al monumento. En el concepto de autenticidad incide especialmente la carta de Cracovia del 2000.

En un proceso en constante evolución, como debe entenderse la restauración monumental, es fundamental esta premisa, debatida y reiterada en foros y reuniones especializadas tras los dispares resultados obtenidos. El límite al nuevo diseño o la necesidad de equilibrarlo con lo ya existente es un tema muy polémico que sigue generando un estado de opinión en la sociedad sobre la que recae directamente el uso y disfrute del mismo, de animadversión y rechazo hacia la arquitectura actual. Como ocurre con la fusiones en otras disciplinas artísticas ya sean musicales, pictóricas, plásticas,...

## Capítulo 5: Marco legislativo del patrimonio en España

### 5.1 Legislación española siglo XIX.

Las primeras normas que articulan la protección de los bienes inmuebles en nuestro país carecen de disposiciones que superen la consideración aislada de monumentos arquitectónicos. Son dos los principios vertebradores de estas normas: La noción de monumento y la distinción de medidas de intervención según la titularidad sea pública o privada.



*Figura 69: Carlos IV.*

Será la Real Cédula de 6 de junio de 1803, dictada por Carlos IV, en donde por primera vez nuestro ordenamiento jurídico establece el concepto de monumento, siendo, el dato de “la antigüedad...” el eje sobre el que se asienta el concepto mismo de monumento en esta definición que de él se da en nuestro derecho. Esta Real Cédula es la primera disposición, que, de manera orgánica regula la Protección del Patrimonio Artístico y define los bienes integrantes de este patrimonio mediante la enumeración de todos los objetos muebles o inmuebles que por su reputada antigüedad deben considerarse monumentos antiguos. Esta fundamentación de la protección del patrimonio en el valor o categoría de lo antiguo pronto se verá superada al incorporarse en diferentes normas dictadas durante el siglo XIX los valores históricos y artísticos como propiciadores de la protección dispensada a un bien. Con la introducción de estos valores, la tutela de los bienes inmuebles va a adquirir una dimensión monumentalista, al predominar la valoración estética frente a otras consideraciones, que, como un lastre, perdura hasta nuestros días.

Algunas leyes que de forma fragmentaria, inconexa e imprecisa, componen el soporte jurídico para la protección del Patrimonio Histórico en el siglo XIX, y que han tenido eco en las legislaciones posteriores son:

- Real Orden de 13 de junio de 1844, que instituye las “Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos”.
- Ley de instrucción Pública de 9 septiembre de 1857, la cual ponía bajo la custodia de la Real Academia de Bellas Artes los monumentos artísticos del reino.
- Decreto de 16 de Diciembre de 1873, que responsabilizaba a los Ayuntamientos y Diputaciones de evitar la destrucción de un edificio público que por su mérito artístico o por su valor histórico deba considerarse como monumento digno de ser conservado.

El otro aspecto que caracteriza a la legislación del patrimonio histórico en este momento, es el respeto a la propiedad privada, sancionada como institución sagrada e inviolable por el Código Civil de Napoleón y el surgimiento del Estado Liberal, que perdurará hasta la conclusión de la Primera Guerra Mundial. Esta concepción romanista del derecho privado limita la acción del Estado prácticamente a los bienes de titularidad pública o, a las iglesias, mientras que el propietario privado no ve interferidas, limitadas o restringidas las facultades correspondientes a su derecho en base a consideraciones artísticas o históricas. Se consagra de este modo la distinción propiedad pública-privada... como base del régimen de intervención administrativa en la protección activa de los bienes culturales, especialmente en los inmuebles.



Figura 70: Código Civil de

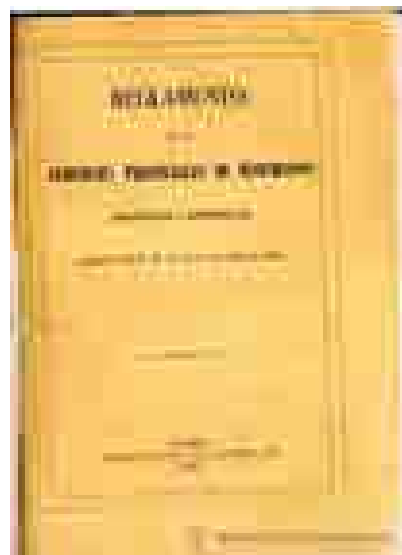


Figura 71: Regamento de las  
Comisiones Provinciales de

No obstante hay ciertos indicios de una activa limitación por parte de las instancias públicas al usufructo incondicional de los bienes históricos. En las Leyes de Partidas

y en algunos Fueros, se establecen preceptos para la preservación de inmuebles, no por su carácter histórico-artístico, sino por su interés militar o religioso-simbólico.

En 1777, se crea la Real Academia de la Historia y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, por Real Orden de 3 de octubre, que será competente para asesorar en todos los proyectos de obras públicas. En 1808, la Real Orden de 11 de enero, exigía la necesidad de consultar a la Academia de San Fernando en todas las obras de escultura, arquitectura o pintura que costeadas con fondos municipales o provinciales se pretendan realizar en templos, plazas o parajes públicos. Esta capacidad de intervención de la administración se verá extendida a todas las obras de arte, incluso las de los particulares, por Real Orden de 1 de octubre de 1850, “a las obras realizadas en las fachadas, capillas y demás parajes abiertos al público”, en las cuales los abusos contra las reglas del buen gusto redundan más que en perjuicio de sus autores en descrédito de la nación que los consiente. Esta tímida intervención pública sobre los bienes históricos de propiedad privada se verá frenada un año más tarde por Real Orden de 23 de junio de 1851 que “reducirá la acción de la Academia de San Fernando a los edificios de propiedad particular que estén abiertos al público”. En definitiva, la consagración en el Estado Liberal decimonónico del principio de inviolabilidad y del carácter sagrado de la propiedad privada impedirá cualquier intento de control o intervención pública sobre los inmuebles privados, limitándose ésta a las fachadas o al aspecto exterior.

Por otra parte, la Cédula de 28 de abril de 1837, recoge las disposiciones establecidas en leyes anteriores, prohíbe la extracción de pinturas y otros objetos artísticos antiguos o de autores que ya no viven, impidiendo su exportación fuera de la península, incluso a los territorios americanos, lo que supone la valoración de estos objetos artísticos como identificadores de una cultura o nacionalidad diferenciada.

## 5.2 Legislación española 1900-1978

El siglo XX, que se inicia con la entrada en vigor de la “Ley de Excavaciones Arqueológicas” de 7 de Julio de 1911, se caracteriza en el campo del patrimonio por los intentos de normalizar jurídicamente la situación del legado histórico artístico español, partiendo de la protección inicial dispensada a un reducido tipo de bienes para, finalizado el siglo, terminar con una legislación caracterizada por un amplio concepto de patrimonio, que conduce a pensar que hoy todo se protege. Esta apreciación parece interesante porque la consideramos el reflejo de una sociedad avanzada, culta, que se preocupa por su historia, por la herencia de sus antepasados con el fin de que la conozcan y disfruten sus herederos y sucesores. Pero, dicha

actitud, también puede producir cierto rechazo.



*Figura 72: Zona arqueológica de Baelo Claudia.*

La adopción de un criterio u otro de intervención sobre los monumentos, ha dependido a lo largo de este siglo de la consideración como tales de determinados inmuebles, generalmente declarados, en los que se consagraban una serie de valores por los cuales el edificio se declaraba y en consecuencia se restauraba.

Esos valores a identificar y conservar en el inmueble, solían estar recogidos en la legislación de cada momento, variando a lo largo del siglo XX hasta conformar hoy un amplio concepto de patrimonio en el que no sólo los bienes materiales tienen cabida sino también los inmateriales; y donde el monumento ha dejado de ser el protagonista absoluto de la legislación y práctica restauradoras, para compartir dicho protagonismo con una amplia gama de tipologías dentro del conjunto de los bienes culturales, naturales e intangibles.

Pasamos por tanto a describir la evolución del concepto de monumento, de los criterios legales contemplados en las distintas normas que se desarrollan en el ámbito español, del significado y procedimiento de las declaraciones así como de la catalogación.

### 5.2.1 El concepto de monumento

A comienzos del mil novecientos, era el monumento, la obra arquitectónica, la que acaparaba la atención de legisladores y de la administración, consolidando una posición adoptada en el XIX que comenzará a tambalearse, al menos sobre el papel, a partir del primer tercio del siglo XX.

El reconocimiento como tal se producía tras la declaración para cuya obtención había que acreditar unos valores: históricos, de antigüedad, en menor medida artísticos, pero en definitiva cualidades de la obra arquitectónica que el monumento debía presentar para conservarlo como tal.

El acto en sí de la declaración, venía a refrendar o constatar la presencia de esos valores en el monumento. Valores que se irán incrementando conforme pase el tiempo, al igual que lo harán los tipos sujetos a tal valoración, y se perfila el procedimiento de declaración. Pero esos tipos de bienes, a principios de siglo estaban definidos por los monumentos y las ruinas o antigüedades.

La primera de las leyes que en el siglo XX regularía el patrimonio histórico artístico español surgió con una vocación manifiestamente arqueológica, aunque también afectaría en menor medida a *edificios de interés artístico abandonados a los estragos del tiempo*. Su objetivo eran las ruinas por el valor de antigüedad que éstas atesoraban y en el que estaba implícito también el valor histórico.

*“Se consideran como antigüedades todas las obras de arte y productos industriales pertenecientes a las edades prehistóricas, antigua y media. Dichos preceptos se aplicarán de igual modo a las ruinas de edificios antiguos que se descubran; a las hoy existentes que entrañen importancia arqueológica y a los edificios de interés artístico abandonados a los estragos del tiempo”.* <sup>51</sup>

La cualidad artística en esas ruinas o edificios aún no era lo suficientemente reconocida pero no tardaría mucho en serlo y convertirse en uno de los valores primordiales a tener en cuenta para la Ley de 4 de Marzo de 1915 sobre “Conservación de Monumentos Históricos y Artísticos”. <sup>52</sup>

En esta ley de 1915, redactada sólo cuatro años después que la anterior, el monumento se definirá por su valor histórico o artístico así expresado en el expediente que se incoe al respecto. Una concepción no muy distinta a la que aún perdura hoy, pero a la que se han sumado nuevos valores y para cuyo reconocimiento sigue siendo necesario la incoación de un expediente administrativo.

<sup>51</sup> Artículo 2º, Ley de 7 de Julio de 1911 (Ministerio de Instrucción Pública) estableciendo normas a que han de someterse las excavaciones artísticas y científicas y la conservación de las ruinas y antigüedades

<sup>52</sup> “...norma a la que ha de atribuirse el mérito de la primera conceptualización del monumento en el sentido con el que, aún hoy, subsiste en nuestro ordenamiento jurídico, inmueble portador de determinados valores, en este momento históricos o artísticos, que es declarado como tal en los correspondientes procedimientos incoados a ese efecto...”. BARRERO RODRÍGUEZ, C.: *La ordenación jurídica del patrimonio histórico*, Madrid 1990, p. 53.

No obstante, la gran novedad de la ley de 1915 es la necesidad de proceder a una declaración formal de los monumentos a proteger. A partir de ahora para que un bien sea considerado como objeto susceptible de tutela se necesita no solo de la presencia en él de algunos valores protegidos por la norma, sino que se requiere, también, que éstos hayan sido formalmente constatados a través del procedimiento en la misma contemplado.

Poco tiempo después, en el Real Decreto Ley de 9 de Agosto de 1926 sobre “Protección y Conservación de la Riqueza Artística”, esos mismos valores junto a otros nuevos, asociados tanto a los bienes muebles como a los inmuebles, supondrán el reconocimiento de determinados bienes y su inclusión en el Tesoro Artístico Nacional, cuyo concepto se define en el artículo primero del mencionado decreto:

*“Constituye el Tesoro artístico arqueológico nacional el conjunto de bienes muebles e inmuebles dignos de ser conservados para la nación por razones de arte y de cultura”.*

El valor artístico ya era determinante para reconocer un bien como parte del “Tesoro de la Nación”, pero se añadía un nuevo término, el de cultura, que al igual que el anterior, necesitaba de una mayor concreción que habría de producirse con la definición de los tipos de bienes.

Considerar que por “razón de cultura” determinado bien formaba parte del Tesoro equivalía en aquel momento a valorar dicho bien por ser testimonio de la civilización.

Era un concepto éste muy generalista y ambiguo en el que tenían cabida otros valores asociados a los bienes del Tesoro, como los de antigüedad, el histórico, el artístico o el paleontológico, igualmente imprecisos a priori hasta que se produjera su concreción en algún tipo de bien: mueble o inmueble (monumento y conjuntos).<sup>53</sup>

Este concepto de cultura que se incorpora tiene como consecuencia directa, referido al patrimonio arquitectónico, la ampliación del tipo de inmuebles que se protegen. Así, por ejemplo, se incorporarán las edificaciones o conjuntos de ellas, sitios y lugares de reconocida y peculiar belleza, cuya protección y conservación sean necesarias para mantener el aspecto típico, artístico y pintoresco característico de España, superando la concepción valoración monumental (carácter excepcional valor artístico-consideración aislada). De esta forma se incorporan dos nuevas tipologías de inmuebles: La de Sitios Históricos y Conjuntos Históricos, que han perdurado, con matizaciones, hasta la actualidad.

<sup>53</sup> BARRERO RODRÍGUEZ, C.: *La ordenación jurídica del patrimonio histórico*, Madrid 1990, p. 65.



*Figura 73: Conjunto histórico del centro de Cádiz.*

Por primera vez se tomaban en consideración las agrupaciones de edificios como elementos inmuebles sobre los que extender la protección hasta entonces dispensada a los monumentos. Igualmente se extendía a los sitios o parajes, y en todos se reconocían nuevos valores además de los de antigüedad, histórico y artístico: como el típico, tradicional y pintoresco. Valores difíciles de precisar pero que se reiteran de nuevo cuando se contempla la posibilidad de protegerlos y conservarlos mediante obras de conservación o de transformación, a pesar de no contener el Decreto artículos específicos que regulen este aspecto.

Del análisis de los artículos de la ley, parece estar clara que la opción conservadora triunfa sobre la restauradora, por cuanto se limitan las obras tanto al exterior como al interior de los inmuebles, aunque no se fijan los límites exactos de estas intervenciones, ni siquiera para las que son más profundas. Simplemente se recuerda que no se debe alterar el aspecto característico, típico y original.

No obstante se intuyen criterios que posteriormente sí se precisarán en otras normas al respecto, como el del aislamiento de los inmuebles, al contemplar varios supuestos en los que se pueden demoler las construcciones adosadas a ellos; o los que insisten en el mantenimiento del aspecto original y típico de aquellos, los cuales con su indeterminación darán lugar a una práctica restauradora que parece apostar por la conservación cuando realmente transforma el edificio para darle el aspecto original que debió tener y que trasladados al ámbito de la práctica restauradora derivarán en criterios de reconstrucción historicista, fachadista y aislacionista.

Pero no sólo se limitan las intervenciones a los monumentos, sino que se dan también pautas específicas para el mantenimiento de la ciudad histórica.

Este Decreto Ley de 1926 resulta fundamental en la evolución de los bienes jurídicos, no solo porque se amplían en cuanto a tipologías, sino porque supone el tránsito



de una protección basada en el bien aislado a otra que hace de los conjuntos o núcleos de edificaciones uno de los pilares fundamentales de su actuación<sup>54</sup>. Sin embargo y a pesar de la novedad, la conexión entre la legislación urbanística y la de patrimonio tardaría mucho en llegar, siendo casi una constante en nuestra legislación de patrimonio, no subsanada hasta la redacción de la ley general de 1985, y en muchos casos sólo sobre el papel, dado que en la práctica tardaría aún un tiempo en reflejarse. Por lo que a pesar de estos avances, el conjunto histórico siguió estando vinculado o asimilado a la figura de monumento cuando de obras y criterios de restauración se trataba.

Pocos años después de la entrada en vigor del Real Decreto Ley se aprueba la Ley sobre “Defensa, Conservación y Acrecentamiento del Patrimonio Histórico-Artístico” nacional de 13 de mayo de 1933, en la que de nuevo estarán presentes los valores histórico y artísticos de normas anteriores, arqueológicos y paleontológico. La característica de imprecisión y generalidad que presentaba el Decreto anterior en cuanto a los valores reconocibles en los bienes integrantes del patrimonio nacional se mantiene, si bien, a diferencia de la norma anterior, se estableció un límite cronológico para aquellos (no menor de un siglo) y se mantuvo el proceso de declaración como procedimiento a través del cual pudieran reconocerse dichos valores en el bien.

Estas normas, junto con otras de tipo sectorial como la Ley de 10 de diciembre de 1931 sobre enajenación de inmuebles, objetos artísticos, arqueológicos e históricos de más de 100 años de antigüedad o el Decreto de 3 de junio de 1931 mediante el cual se declaran de una sola vez 897 monumentos, deben inscribirse dentro del impulso que, la II República dio a todos los ámbitos de la cultura y educación con la *firme intención de convertir el país en un estado moderno*, y que a nivel del Patrimonio Histórico requiere un marco legal que pusiera fin al expolio y destrucción que durante los años de la dictadura habían sufrido los objetos de valor artístico de nuestro país.

Esta nueva normativa, que en algunos aspectos da un paso atrás con relación a los avances conseguidos hasta el momento, sin embargo rompe con lo establecido hasta entonces de una forma novedosa, especialmente en lo que a criterios de intervención se refiere.

En esta norma sí encontramos por primera vez un artículo en el que se contienen los criterios que deben presidir cualquier obra.

---

54 BARRERO RODRÍGUEZ, C.: *La ordenación jurídica del patrimonio histórico*, Madrid 1990, p. 63.

*“Se proscribe todo intento de reconstitución de los monumentos, procurándose por todos los medios de la técnica su conservación y consolidación, limitándose a restaurar lo que fuera absolutamente indispensable y dejando siempre reconocibles las adiciones”.*<sup>55</sup>

Parece clara la tendencia conservadora y la influencia de la carta de Atenas, admitiendo el empleo de todos los medios de la técnica y la práctica de la anastilosis. Se condenan por tanto las reconstrucciones en estilo y triunfa claramente la opción conservadora de Leopoldo Torres Balbás, quien viajó a Atenas y participó en la redacción del mencionado documento.

El monumento, como objeto arquitectónico aislado, seguía siendo el protagonista de la legislación, no en vano era el que estaba desapareciendo a causa de las ruinas y el traslado a otras zonas del territorio nacional y fuera de él. Mientras que el paralelismo entre aquel y la ciudad histórica se mantenía, al reconocer la ley la existencia de ese tipo de bienes

Aunque esta ley de 1933 se mantiene vigente a lo largo de cincuenta y dos años, a pesar del tiempo transcurrido ya veremos como los cambios operados en cuanto a criterios de intervención en la ley de 1985 siguen siendo deudores en gran medida de los recogidos en el artículo décimo noveno de la legislación republicana.<sup>56</sup>

Con respecto al Decreto anterior, dichos criterios mantienen la continuidad, y de hecho el artículo treinta y cuatro de la ley recoge de forma similar lo contemplado respecto al aislamiento de los edificios en el artículo 12º del Decreto Ley de 1926:

*“El Estado podrá expropiar por causa de utilidad pública los edificios y propiedades que impidan la contemplación de un monumento histórico-artístico o sean causa de riesgo o de cualquier perjuicio para el monumento; precepto que se hace extensivo a todo lo que destruya o aminore la belleza o la seguridad de los conjuntos histórico artísticos a que se refiere el artículo anterior.”*<sup>57</sup>

Entre ambos ordenamientos, no obstante, vieron la luz algunos decretos que modificaron y completaron lo contenido en esta última norma. Y así, aquellos que complementaron y profundizaron en aspectos tratados con anterioridad en la ley

<sup>55</sup> Artículo 19º, Ley de 13 de mayo de 1933 sobre defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico nacional.

<sup>56</sup> MUÑOZ COSME, A.: *La conservación del patrimonio arquitectónico español*, Madrid 1989, p. 20.

<sup>57</sup> Artículo 34. Ley de 13 de mayo de 1933 sobre defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico artístico nacional.

figuran la Ley de 22 de Diciembre de 1955 que “reglamenta los usos de los inmuebles”, por perfilar aún más los supuestos de la expropiación y abordar el problema de la exportación; o el Decreto de 22 de Abril de 1949 <sup>58</sup>, que al igual que el de 14 de Marzo de 1963 <sup>59</sup> y 22 de Febrero de 1973 <sup>60</sup> considera susceptibles de la más alta protección, sin necesidad de declaración previa, “a los castillos”, “escudos y emblemas” así como “hórreos y cabazos” respectivamente.

Con el Decreto de 22 de julio de 1958, en el que se crea “la categoría de monumentos provinciales y locales”, se extiende el ámbito de protección de la ley al entorno de los monumentos y conjuntos históricos. Aunque un entorno no entendido como en la legislación del ochenta y cinco pero ya respetado en la normativa urbanística del momento <sup>61</sup>.

Si decisivo fue el anterior decreto para extender el ámbito de protección sobre los monumentos, especialmente relevante para los conjuntos serán las “Instrucciones para la Defensa de los Conjuntos Histórico-Artísticos” de 20 de noviembre de 1964, en donde se quería integrar a aquellos en la realidad urbana sobre la que se asentaban, al vincularlos con la trama urbana. La protección ejercida desde esa óptica, derivaba de la consideración de aquellos como entidades vivas y cambiantes, superando así la concepción estática y de aislamiento que los había caracterizado hasta el momento. Las prescripciones contenidas en las instrucciones estarían estrechamente ligadas a la ley del suelo de 1956 y serían, en cuanto a arquitectura se refiere, más precisas y claras que lo contenido en la ley de 1933, aunque igualmente conservadoras.

*“a) Condición General. La edificación se ajustará al estilo tradicional de la población o región, no hallándose esta condición en contradicción con la aplicación de las tendencias y normas actuales de la Arquitectura. En ningún caso se podrán utilizar elementos o formas constructivas propias de otra región.*

*b) Materiales de fachada. Serán los corrientes en la localidad y región, con preferencias las piedras naturales ... Los revocos serán los de cal o de colores discretos y dentro de la gama normal en la región...”*

En las instrucciones se detallaban las características de las obras a realizar sobre la zona directamente afectada y sobre el anillo o cinturón verde que debía rodear

<sup>58</sup> Decreto de 22 de Abril de 1949 sobre protección de castillos.

<sup>59</sup> Decreto de 14 de Marzo de 1963 sobre protección de escudos y emblemas.

<sup>60</sup> Decreto de 22 de Febrero de 1973 sobre protección de hórreos y cabazos.

<sup>61</sup> BARRERO RODRÍGUEZ, C.: La ordenación jurídica del patrimonio histórico, Madrid 1990, p. 82.

a ésta; también se regulaban los usos así como las construcciones e instalaciones de tipo industrial y uso público; y las condiciones de volumen y de estilo, siendo éstas últimas las que definían formalmente al conjunto histórico y en las que se percibían, por una parte, ciertas conexiones con la ley republicana (son instrucciones de carácter conservador) y por otra, con el historicismo arquitectónico que tanto desarrollo alcanzará en la década de los sesenta.

Las instrucciones trataban de abordar la problemática de los conjuntos histórico artísticos, de las poblaciones de carácter histórico pintoresco desde la perspectiva del urbanismo del momento, extrapolando los preceptos de la ley de 1933 a la arquitectura de esas unidades espaciales, fuera o no de carácter monumental. Parecían mantenerse por tanto unos criterios conservadores, en función del estado que presentaban los monumentos en el momento de las obras, o al que tuvieron con anterioridad a éstas, situándonos de inmediato en la práctica restauradora de los años sesenta, en donde más que conservar, en el sentido actual de la palabra, se restauraba o reconstruía, tanto el monumento como su entorno, para mantener su ambiente, su aspecto pintoresco y tradicional.

De hecho, poco después se redactará un nuevo *“Decreto por el que se dispone que en las obras y en los monumentos y conjuntos histórico-artísticos se empleen en lo posible materiales y técnicas tradicionales”* con un claro objetivo, el de disimular las obras de restauración que se acometieran para no alterar ese aspecto característico, típico, pintoresco, singular del que tanto se hablaba pero apenas se precisaba en términos legales.

*“La valorización de los monumentos y de los edificios singulares y barrios antiguos y en general de los conjuntos histórico-artísticos y parajes pintorescos que han merecido por parte del Estado tal calificación, conforme a la legislación protectora del Patrimonio Artístico Nacional, plantea una serie de necesidades relacionadas con la pureza y veracidad de cuanto pueda restaurarse, adaptarse o conjuntarse en aquéllos.*

*En este sentido los órganos que intervengan dentro de sus respectivas esferas de competencia en estas materias han de conceder una amplia tolerancia referida al empleo de técnicas constructivas tradicionales, al respeto y proporción de huecos que se conjuguen con los existentes y a cuantas modificaciones, en fin, tiendan a conservar el espíritu de los edificios y conjuntos incluidos en el inventario monumental de la nación”.*<sup>62</sup>

62

Decreto 798/1971, de 3 de abril (Ministerio de Educación y Ciencia), por el que se dispone que en las obras y en

En los numerosos proyectos de restauración consultados, la adopción de los criterios contemplados en este Decreto es una realidad “tergiversada” por cuanto se emplearon materiales y soluciones constructivas actuales (de aquel momento) disimuladas y camufladas con paramentos, revestimientos y soluciones tradicionales.

Pero el final de la década de los setenta supondrá un cambio con respecto a la normativa en materia de patrimonio, variando el concepto y los criterios de intervención sobre el mismo. Quizá como consecuencia de una tímida apertura a propuestas internacionales y al agotamiento de determinadas fórmulas restauradoras, que no obstante seguirán practicándose hasta finales de la mencionada década.

España, que se había mantenido al margen del debate europeo e internacional, experimentará un profundo cambio en este ámbito que habrá de tener repercusiones inmediatas en el mismo.

### 5.2.2 El inventario y/o catálogo.

Desde el siglo XIX se consideró necesario por distintas causas y motivaciones, la elaboración de listados que reflejaran, en atención a lo solicitado, la relación de antigüedades, bienes muebles, inmuebles desamortizados, etc.

También en ese siglo se reconoció a determinados bienes inmuebles, inicialmente por cuestiones de rentabilidad económica, su valía e interés para la administración, otorgándoseles la clasificación de Monumentos Nacionales. Es así como paralelamente surgió un procedimiento en el que se resaltaba la importancia de determinados bienes y la consecuente necesidad de listarlos para su control y conocimiento por parte de la administración generalmente o de instituciones vinculadas a ésta.

Paulatinamente, la evolución del concepto de patrimonio y de la propia administración encargada de su protección perfilaron el contenido de aquellos listados, inventarios o catálogos, que al finalizar el siglo ya debían reunir a la totalidad de bienes de interés histórico artísticos que se encontraban en la nación. El siglo XX se encargaría, a través de la abundante legislación en la materia, de precisar el contenido de dichos listados así como de definir el trámite por el que los bienes pasarían a formar parte de aquellos: es decir la declaración.

Por tanto, declaración, inventario y catálogo serán conceptos asociados en toda la normativa jurídica sobre patrimonio del siglo XX, creados para garantizar la protección

---

*los monumentos y conjuntos histórico-artísticos se empleen en lo posible materiales y técnicas tradicionales.*

y conservación del “Tesoro Artístico Nacional”; consolidando un sistema en el que si no se producía la declaración, no tenía lugar la consecuente restauración que debía conducir a la conservación, situación que, tras una serie de cambios, se mantiene en la actualidad.

Ese interés de la administración por determinados bienes, en el caso que nos ocupa inmuebles, y el posterior reconocimiento de sus valores histórico artísticos generalmente, nos obliga a situarnos, como señalábamos, en el siglo XIX, cuando a los inmuebles se les otorgaba el reconocimiento de Monumento Nacional.

Sin embargo, la propia evolución del concepto repercutirá en las declaraciones coetáneas consiguiendo que el monumento en cuestión se valore no sólo bajo criterios de rentabilidad económica sino de cualidades como las de antigüedad, históricas y posteriormente artísticas.

Con relación a lo anteriormente expuesto, y por cuanto es la denominación resultante tras el procedimiento declaratorio, es inevitable asociar dicho concepto inicial de Monumento Nacional al de Bien de Interés Cultural, salvando lógicamente las distancias temporales y conceptuales.

La denominación Bien de Interés Cultural constituye hoy por hoy la máxima categoría de protección de bienes culturales en la legislación española, atribuible no sólo a los inmuebles sino también a los bienes muebles y a los bienes inmateriales o intangibles.

Es un reconocimiento a los valores que presenta el bien declarado y que implica la máxima atención e interés por parte de las administraciones desde el momento de la incoación de su expediente. Se entiende que dicha declaración garantiza la conservación y salvaguarda de aquellos bienes que gozan de tal reconocimiento.

Desde comienzos del XIX y hasta finales del siglo XX se intentó inventariar y catalogar el patrimonio arquitectónico en numerosas y fallidas ocasiones. Entre otros motivos por la falta inicial de un concepto claro de lo que se quería: inventario o catálogo ; y de qué bienes debían declararse para pasar a formar parte de dichos listados.

Por fin cuando comienza el siglo XX, el Real Decreto de 1 de Junio de 1900 establecerá “las reglas para la elaboración del *Catálogo Monumental y Artístico de la Nación*”<sup>63</sup>, encomendándose a la Real Academia de San Fernando. Este catálogo, que iniciaría D. Manuel Gómez Moreno en la provincia de Ávila y que debería continuar en el resto

63

Real Decreto de 1 de junio de 1900, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

de provincias españolas, se convertirá desde el comienzo en una labor inabarcable por su extensión y número de piezas a inventariar. Se había encargado la realización de los catálogos monumentales provinciales a personalidades en principio preparadas científicamente para su elaboración, como fue el caso del profesor Gómez Moreno, a quien se asignó la provincia de Ávila. Pero también es cierto que el catálogo de otras provincias fue redactado por aficionados al arte y la historia o asignado a determinadas personas por motivos de carácter político.

Tras la ley de 1915 se hizo efectiva esa relación entre declaración, catalogación y protección, a pesar de las limitaciones que contenía en lo relativo a la financiación de las obras propiedad de particulares.

Sin embargo, la catalogación no iba a resolver los problemas que presentaba el patrimonio arquitectónico español, no pudiendo garantizar siquiera su conservación.

Con posterioridad, en el Real Decreto de 9 de Agosto de 1926 se evidenciaron de nuevo los problemas económicos para hacerla efectiva; a pesar de que esta nueva norma supuso un paso importante en el contexto de la legislación española, al fijar y anticipar unos contenidos que años después se iban a recoger en la ley republicana de 1933.

Pero entre ambas normativas el gobierno de la República realizó una declaración extraordinaria en Junio de 1931, reconociendo en un mismo acto administrativo a más de setecientos monumentos españoles.

Mientras tanto, la elaboración del catálogo –*confección, complemento y publicación*– se había encomendado al Laboratorio o Instituto de Historia del Arte y Arqueología de la Universidad de Madrid.

En la legislación de 1933 ya aparece explícita la diferenciación entre inventario y catálogo, insistiéndose en la necesidad de emprender *la formación del inventario del Patrimonio histórico-artístico nacional*<sup>64</sup> ayudándose para ello de los Catálogos monumentales y del Fichero de Arte Antiguo, al tiempo que se continúa con la labor de catalogación iniciada a comienzos de siglo y aún inconclusa<sup>65</sup>. Aunque no

64 Artículo 66, Título V. *Inventario del patrimonio histórico-artístico, Ley sobre defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico nacional de 13 de Mayo de 1933*

65 “La Junta Superior del Tesoro Artístico atenderá, con sus recursos y con su vigilancia, a la confección, revisión y publicación de los Catálogos monumentales, utilizando la parte aprovechable de los entregados que permanecen inéditos”, Artículo 71, Título V. *Inventario del patrimonio histórico-artístico. Ley de 13 de Mayo de 1933 sobre defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico nacional.*



aparece una definición clara y precisa de cada término parece que se entienden de forma diferente y complementaria pero necesaria si se quiere ejercer una protección efectiva sobre el patrimonio.

El Decreto de 9 de marzo de 1940 sobre el “Catálogo Monumental de España” del Ministerio de Educación Nacional confirma en su prólogo las dificultades para la realización del mismo, arrastradas desde tiempo atrás y nunca superadas.

En este decreto se encomienda la realización y publicación del Catálogo Monumental de España al Instituto “Diego de Velázquez” de Arte y Arqueología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, quedando derogadas las disposiciones anteriores que se opusieran a lo contenido en esta última.<sup>66</sup>

La emisión de decretos con prescripciones en torno al catálogo y el inventario continuó en las décadas de los cincuenta y sesenta, como el decreto de 12 de junio de 1953 que concede al Ministerio de Educación Nacional la elaboración del “Inventario del Tesoro Artístico”.

Hasta la llegada de la Democracia hubo varios intentos por atajar el problema de la catalogación aunque sin conseguirlo, destacando entre ellos el inventario del patrimonio arquitectónico dirigido desde el centro de Información Artística, Arqueológica y Etnológica.

Con este nuevo marco político se produjo la ruptura lógica con el aparato administrativo cultural y el soporte legal en el que se sustentaba el patrimonio histórico artístico nacional. El cambio legislativo producido en 1985 seguirá reconociendo, aunque ahora bajo una nueva denominación<sup>67</sup>, a los bienes más relevantes del patrimonio histórico español como Bienes de Interés Cultural; manteniendo para ello un procedimiento administrativo de declaración formal por el cual pasan automáticamente a formar parte del Registro de Bienes de Interés Cultural.

En otra categoría de las dos que se establecen, se define a los bienes inventariados como bienes de singular relevancia, cualidad que nuevamente debe ser reconocida a

<sup>66</sup> “El problema que planteaba esta atribución de competencias al CSIC estribaba en la escisión de la catalogación y la conservación como dos tareas distintas, encomendadas a organismos administrativos diferentes, con lo que se perdía la concepción del catálogo como instrumento fundamental para la gestión de la conservación”, GONZÁLEZ VARAS-IBÁÑEZ, I.: *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*, Madrid 1999, p. 82.

<sup>67</sup> Disposición Adicional Primera, “Los bienes que con anterioridad hayan sido declarados histórico artísticos o incluidos en el Inventario del Patrimonio Artístico y Arqueológico de España, pasan a tener la consideración y a denominarse Bienes de Interés Cultural...”. Ley de 25 de Junio de 1985 de Patrimonio Histórico Español.



través de un procedimiento declaratorio similar al de los bienes de interés cultural y que finaliza con la inclusión del bien en el Inventario General.

Así pues, se trate indistintamente de bienes inmuebles o muebles, declarados o inventariados<sup>68</sup>, en la legislación general se mantiene la exigencia y obligatoriedad de elaborar listados para el conocimiento y control del patrimonio de cara a su conservación.

*“Corresponde a cada Comunidad Autónoma incoar, de oficio o a instancia de cualquier persona, los expedientes para declarar de Interés Cultural los bienes de titularidad pública o privada que se encuentren en su ámbito territorial ...”*<sup>69</sup>

Las declaraciones de monumentos fueron lógicamente más numerosas, coincidiendo nuevamente la década de los noventa como el período en el que se producen la mayoría de aquellas.

### 5.3 El nuevo marco legal del estado democrático

La entrada en democracia y con ella la redacción de la Carta Magna suponen el reconocimiento del patrimonio como la herencia de un pasado común que hay que conservar y acrecentar para generaciones venideras<sup>70</sup>. Anuncia un concepto más amplio de patrimonio y el cambio de la legislación en la materia así como de la administración.

A partir de ese momento, la centralización administrativa que había caracterizado al siglo irá cediendo atribuciones y competencias a las administraciones regionales, iniciándose así el proceso de descentralización de aquella. La Cultura será precisamente uno de los campos en donde las competencias comiencen a ser traspasadas de inmediato.

Ya desde el primer gobierno democrático, UCD, se va a plantear la necesidad de revisar y modificar la legislación vigente en materia de protección del Patrimonio

68 *“Los bienes más relevantes del Patrimonio Histórico Español deberán ser inventariados o declarados de interés cultural en los términos previstos en esta ley”, Artículo 1.3, Título Preliminar, Ley de Patrimonio Histórico Español. “Los bienes declarados de interés cultural serán inscritos en un Registro General dependiente de la Administración del Estado...” Artículo 12.1, Título I, De la declaración de Bienes de Interés Cultural, Ley de 25 de Junio de 1985 de Patrimonio Histórico Español.*

69 *Artículo 11, Declaración de Bien de Interés Cultural, CAP. I, De los instrumentos administrativos, TÍTULO II, Real Decreto 111/1986 de 10 de Enero de desarrollo parcial de la ley 16/1985*

70 *Artículo 46. “Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio”. Constitución Española.*

Histórico. Estas pretensiones y objetivos se plasmarían en el Proyecto de Ley del Patrimonio Histórico Español presentado en la Cámara del Congreso de Diputados en septiembre de 1981 y que no llega a discutirse al perder la UCD las elecciones. Será el PSOE el que, retomándola, apruebe el 25 junio la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español, publicada en el BOE de 29 de junio.

Junto a la necesidad de superar la dispersión y fragmentación de la legislación vigente en materia de Patrimonio Histórico, el nuevo orden jurídico instaurado a partir de 1985 obedece, sobre todo, a dos causas:

- a) La renovación de los principios, objetivos e instrumentos de la tutela que se experimenta a partir de la Segunda Guerra Mundial. Renovación definida, difundida e institucionalizada, principalmente, por los Organismos Internacionales (UNESCO, Consejo de Europa, ICOMOS, etc.).
- b) La promulgación de la Constitución Española de 1978, que instaura el concepto de Patrimonio Histórico, Cultural y Artístico, y la distribución competencial del poder que se manifiesta en la transferencia de competencias a las Comunidades Autónomas en materia de Patrimonio Histórico.

El artículo 46 del texto constitucional estipula que “Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del Patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La Ley sancionará los atentados contra este patrimonio”. El concepto utilizado para aglutinar los bienes muebles e inmuebles susceptibles de ser protegidos, Patrimonio Histórico, Cultural y Artístico, aunque novedoso en la utilización del término Patrimonio Cultural, viene a recoger los principios ya presentes en la legislación anterior. La incorporación del término Patrimonio Cultural supone, en los que respecta a los bienes inmuebles, superar el concepto de monumento como objeto singular valorado artísticamente para ser integrado dentro de la amplia concepción moderna de la cultura, y en concreto de la teoría de los Bienes Culturales italiana.

### 5.3.1 Los Bienes Culturales

La Teoría de los Bienes Culturales que procede de los trabajos de la conocida como Comisión Franceschini (1964-1966), define los bienes culturales como ... *“todos los Bienes que tienen relación con la historia de la civilización”*. Para justificar la acción pública sobre los bienes culturales se acude a la técnica de la propiedad dividida en

base a la doble naturaleza del objeto sobre el que recae: La cosa como soporte físico y el bien como utilidad que el objeto soporta. Portanto, según esta teoría, hay una cosa material que detenta una pluralidad de bienes: El bien de pertenencia, que es de propiedad privada y el bien de fruición, propiedad colectiva cuya tutela corresponde al Estado. De esta manera se salva la doble realidad sobre la que se asienta hoy en día la teoría y la práctica del Derecho del patrimonio histórico: La propiedad privada y la acción estatal de la cultura.

El patrimonio, además de estar integrado por aquellos bienes con valor histórico y artístico, adquiere una nueva significación o valoración, la de cultural; más acorde con el concepto que a nivel internacional designaba los objetos y testimonios de la civilización humana con independencia de su localización geográfica y de la magnitud de sus realizaciones <sup>71</sup>. Así pues, a partir de entonces será el bien cultural y desde 1972, también el bien natural, los que gocen de una extraordinaria difusión gracias a las declaraciones que la UNESCO realiza bajo la denominación de Bien Cultural o Natural Patrimonio de la Humanidad.

Con la entrada en vigor en 1985 de la Ley de Patrimonio Histórico Español de 24 de Junio, cuyo título fue muy cuestionado por no incorporar el adjetivo cultural al mismo, quedará derogada la ley republicana de 1933 y un nuevo concepto de patrimonio ampliará el significado y contenido del que se venía asumiendo hasta entonces. Nuevas valoraciones que superan lo histórico, artístico, arqueológico y paleontológico presentes en normas anteriores, proporcionarán otra dimensión a dicho término que queda definido así:

*“Esta Ley consagra una nueva definición de Patrimonio Histórico y amplía notablemente su extensión. En ella quedan comprendidos los bienes muebles e inmuebles que lo constituyen, el Patrimonio Arqueológico y el Etnográfico, los Museos, Archivos y Bibliotecas de titularidad estatal, así como el Patrimonio Documental y Bibliográfico...establece distintos niveles de protección que se corresponden con diferentes categorías legales. La más genérica y que da nombre a la propia Ley es la de Patrimonio Histórico Español, constituido éste por todos aquellos bienes de valor histórico, artístico, científico o técnico que conforman la aportación de España a la*

---

<sup>71</sup> El término bien cultural fue utilizado por primera vez en el año 1954 durante la Convención de la Haya para la protección de bienes culturales en caso de conflicto bélico. A partir de entonces el Consejo de Europa lo adoptará en todas sus resoluciones en materia de patrimonio. GONZÁLEZ VARAS-IBÁÑEZ, I.: *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*, Madrid 1999, p.46

*cultura universal...”.<sup>72</sup>*

### 5.3.2 Conjuntos históricos.

Al igual que había ocurrido con los monumentos y los criterios de intervención asociados a ellos, sucedió con la definición de conjunto histórico y su planeamiento.

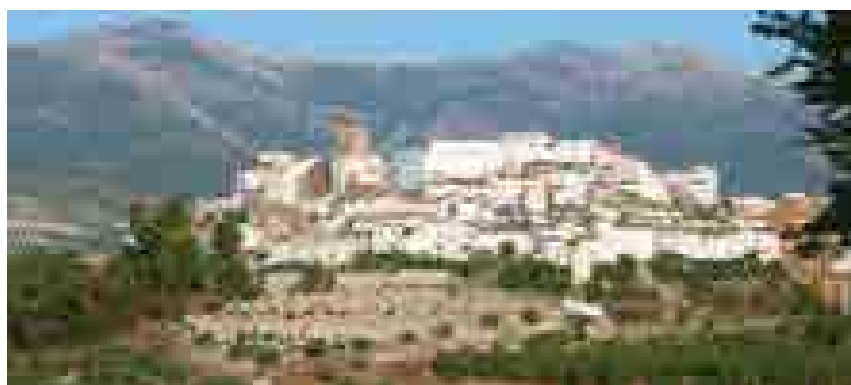


Figura 74: Conjunto histórico del Quesada, Jaén.

Desde la primera consideración de los conjuntos como inmuebles portadores de valores histórico artísticos en el Decreto Ley de 1926 y hasta la actualidad, la realidad de aquellos ha evolucionado al tiempo que se ha hecho más compleja. De modo que la protección de un bien aislado, como la de un monumento, con relación a la de una agrupación de aquellos o conjunto, no se plantea igual al concurrir en estos últimos unos factores no tan determinantes para el primero: de carácter social y económico fundamentalmente entre otros.

*“La aportación más significativa de esta disposición es la clara conciencia que revela la problemática del desarrollo urbano que puede afectar a estos pueblos y ciudades artísticas, adoptando provisiones de signo urbanístico en orden a que los planes de ensanche, reforma interior o exterior de las poblaciones deban tener en cuenta estas demarcaciones ... Este prometedor comienzo de nuestra legislación, sufre una cierta alteración con ocasión de la Ley de 13 de mayo de 1933, que muy influida por la Carta de Atenas de 1931 pone su acento fundamentalmente en atenerse a las recomendaciones internacionales sobre conservación, rechazando la antigua idea de la restauración, y posiblemente, las implicaciones poco rigurosas en este orden de consideraciones del Real Decreto ley de 1926 con sus apelaciones a lo típico y pintoresco. Ello explica en gran medida que la ley dedique toda su atención a los monumentos individuales y sólo aluda a los conjuntos urbanos y rústicos en el artículo 33, pero significativamente que estén situados fuera de las poblaciones, siempre que*

<sup>72</sup>

Preámbulo, Ley de 25 de Junio de 1985 de Patrimonio Histórico Español.

*reúna valores de belleza, importancia monumental o recuerdos históricos”.*<sup>73</sup>

El hecho de que la legislación del siglo XX prácticamente no contemplara hasta la segunda mitad del mismo la dimensión urbana de estos conjuntos es significativo del tratamiento conceptual y restaurador que habían recibido hasta entonces.

Los monumentos y los conjuntos históricos se concibieron como un sola tipología de bienes inmuebles en el ámbito español y las propuestas de conservación y restauración fueron iguales hasta que se reconoció en los segundos su verdadera dimensión urbana <sup>74</sup>.

Será la ley general de 1985 la que proporcione una nueva definición de conjunto una vez derogada la ley de 1933, en la que aquel se reconocía bajo formas diversas (conjuntos urbanos y rústicos, calles, plazas, rincones, barrios...) por su belleza, importancia monumental o recuerdos históricos y podía declararse en la categoría de rincón, plaza, calle, barrio o conjunto histórico artístico.

Las instrucciones de la Orden de 20 de Noviembre de 1964 habían intentado poner fin a esa protección estática y monumental de los conjuntos históricos sin mucho éxito, pues la propia declaración de conjunto, así como las políticas restauradoras llevadas a cabo en él, demostraban que aquellos seguían tomándose en la misma consideración que si se tratase de monumentos aislados.

Se produce *una monumentalización de los conjuntos históricos* y además se evidencia *un retroceso notable en la incorporación de los mismos a la tutela*<sup>75</sup>.

En lo que a criterios de intervención se refiere, éstos se caracterizaron por su tendencia conservadora, lo cual equivale a decir restauradora, mientras que la finalidad de dichos conjuntos parecía quedar bien clara en el punto cinco de los trece que se contemplaban en las instrucciones:

*“Teniendo en cuenta que la vida económica de estos conjuntos debe orientarse exclusivamente hacia la industria turística, se fomentarán en cambio los talleres de*

73 BASSOLS COMA, M.: “Los conjuntos históricos: su concepto en el ordenamiento jurídico español e internacional” en *Patrimonio Cultural y Derecho* nº 4, 2000, pp. 91-111.

74 Aunque nos centramos en el ámbito español no hay que olvidar que a nivel internacional ese reconocimiento de la ciudad histórica se va produciendo de forma lenta pero constante. Así ocurre con la Convención de la Haya de 1954, con la Carta de Venecia de 1964, la Convención de la UNESCO de 1972, la carta de Ámsterdam de 1976, la convención de Granada de 1985, etc.

75 CASTILLO RUIZ, J.: *El entorno de los bienes inmuebles de interés cultural*, Granada 1997, pp. 137-138.

*artesanía, especialmente los de artesanía artística, los de mercado turístico y los de tradición típica local*<sup>76</sup>

Hasta la ley general de 1985 no se produce una nueva revisión del concepto de conjunto y en consecuencia de la política de conservación necesaria en ellos, a la que se sumarán los avances teóricos y prácticos de las reuniones internacionales celebradas al respecto en Ámsterdam, Nairobi y Granada, como las más destacadas.



Figura 75: Conjunto histórico de Casares, Málaga.

Para la ley de 1985 Conjunto Histórico es la agrupación de bienes inmuebles que forman una unidad de asentamiento, continua o dispersa, condicionada por una estructura física representativa de la evolución de una comunidad humana por ser testimonio de su cultura o constituir un valor de uso y disfrute para la colectividad.

Asimismo es conjunto histórico cualquier núcleo individualizado de inmuebles comprendidos en una unidad superior de población que reúna esas mismas características y pueda ser claramente delimitado.<sup>77</sup>

Después de mucho tiempo se atiende en la legislación española a esa vinculación entre el urbanismo histórico y la normativa en materia de patrimonio, que habían circulado por caminos diferentes desde mediados del siglo XX.

### 5.3.3 El entorno.

Uno de los elementos más significativos introducidos en la ley general lo constituye la valoración del entorno, figura jurídica equiparable a la de monumento, que además en lo que respecta a la ley autonómica, experimentará un desarrollo conceptual más

<sup>76</sup> Instrucciones para la defensa de los conjuntos histórico-artísticos de 20 de Noviembre de 1964.

<sup>77</sup> Artículo 15.3 Ley de 25 de Junio de 1985 de Patrimonio Histórico Español.

amplio.

Pero, al margen de su regulación jurídica, que no se produce hasta 1985, el entorno de los bienes inmuebles como tal se reconocía desde principios del siglo XX.

La legislación de 1985 supondrá en este sentido un avance y cambio importantes, al equiparar jurídicamente el concepto de entorno con el de bien inmueble, obligando a delimitar y reconocer su existencia junto a los monumentos, conjuntos, sitios y tipos de inmuebles contemplados por la ley.

*“Un inmueble declarado Bien de Interés Cultural es inseparable de su entorno. No se podrá proceder a su desplazamiento o remoción, salvo que resulte imprescindible por causa de fuerza mayor o de interés social...”*<sup>78</sup>

El entorno de los monumentos estará constituido por los inmuebles y espacios colindantes inmediatos; se entiende como entorno de un bien cultural inmueble el espacio circundante que puede incluir: inmuebles, terrenos edificables, suelo, subsuelo, trama urbana y rural, espacios libres y estructuras significativas que permitan su percepción y comprensión cultural y, en casos excepcionales por los no colindantes y alejados, siempre que una alteración de los mismos pueda afectar a los valores propios del bien de que se trate, su contemplación, apreciación o estudio.

---

<sup>78</sup> Ley de 25 de Junio de 1985 de Patrimonio Histórico Español.

## Capítulo 6: La Comunidad Autónoma Andaluza.

### 6.1 Andalucía tras la dictadura<sup>79</sup>

Andalucía ha vivido intensamente el último cuarto del siglo XX. Su extenso territorio, sus ciudades y su arquitectura lo testimonian. Después de 1975, la arquitectura en Andalucía obtiene su reconocimiento, responde a las demandas de una sociedad más avanzada, contribuye a modernizar las ciudades y pueblos y es capaz de afrontar desafíos de la máxima intensidad, como lo demuestra la realización de la Exposición Universal de 1992 en Sevilla. (...)



Figura 76: Boom turístico, años 60.



Figura 77: Desarrollismo, años 60.

Con la década de los 60 los planes de desarrollo generaron un nuevo impulso de la economía, pero con ausencia de los valores urbanos y patrimoniales. (...) Esta situación mostraba la permisividad municipal del franquismo tardío ante los procesos inmobiliarios neocapitalistas activos en las décadas de los 60 y 70, y también la miseria cultural del urbanismo actuante y su anticuada concepción patrimonial, reducida a estimar un corto elenco de edificios declarados monumentos histórico-artísticos conforme a la ley vigente desde la II República. (...) El exclusivo y reducido número de arquitectos restauradores, que se consideraban los únicos cualificados, tenían una concepción patrimonial anticuada pudiendo sustituir el caserío tradicional, e incluso demoler espacios conventuales, si se mantenía en pie el “monumento”, generalmente su iglesia.

Los colegios de arquitectos andaluces y la Escuela de Arquitectura de Sevilla, tercera de España, cumplieron un destacado protagonismo en ese proceso, constituyéndose en referentes sin los que sería imposible comprender la orientación que iba a tomar el urbanismo y el patrimonio después de completado el ciclo de conformación del

<sup>79</sup> PÉREZ ESCOLANO, Víctor. *La arquitectura de la democracia en Andalucía. Cien años de arquitectura en Andalucía* [Recurso electrónico] : el Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea, 1900-2000 / [coord. de la ed., Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico ; coord. técnica, Plácido González Martínez, Marta Santofimia Albiñana. -- Datos. -- Sevilla : Consejería de Cultura, 2012.-- (e-ph cuadernos ; 3)



nuevo Estado.



Figura 78: Vista general de la Expo '92, Sevilla.



Figura 79: Puente Guadalcanal de Santiago Calatrava, Expo '92, Sevilla.

La nueva manera de entender las ciudades no pertenece en exclusiva a las generaciones de arquitectos surgidas durante aquellos años. Otros profesionales, y en particular los geógrafos e historiadores, realizaron una contribución esencial. El renovado interés por la historia y el medio físico se proyectaba sobre un trasfondo de articulación social que, en ese año de la muerte de Franco, no sólo lo representan las luchas social y vecinal, sindical y política, sino también la profesional y cultural, la Universidad y algunos medios de comunicación.

## 6.2 La legislación andaluza <sup>80</sup>

Derivado del surgimiento del Estado de las Autonomías, y a resultas de la nueva distribución competencial, se comienzan a redactar por las distintas comunidades autonómicas normas propias para la regulación de su patrimonio histórico.

Las primeras leyes autonómicas que se redactan son: La Ley 7/1990, de 3 de julio, de Patrimonio Cultural Vasco, la Ley 4/1990, de 25 de mayo, del Patrimonio Histórico de Castilla-La Mancha, y la Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía. En la actualidad la mayoría de las comunidades autónomas se han dotado de legislación propia.

La resolución de los recursos de inconstitucionalidad números 830, 847, 850 y 858/85, interpuestos respectivamente por el Consejo Ejecutivo de la Generalidad de Cataluña, la Junta de Galicia, el Gobierno Vasco y el Parlamento de Cataluña contra la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español, mediante sentencia del Tribunal Constitucional de 31 de enero de 1991, amplió muy notablemente las competencias de las Comunidades Autónomas en materia de Patrimonio cultural, limitando las competencias del Estado a las relativas a materia de expolio y exportaciones de

<sup>80</sup> BECERRA, Juan Manuel. *La Legislación Española Sobre Patrimonio Histórico, Origen y Antecedentes. La Ley del Patrimonio Histórico Andaluz.*

bienes del patrimonio histórico. De esta forma la legislación estatal, Ley 16/1985 del PHE, adquiere, en Andalucía, carácter supletorio a lo no regulado por la legislación de la comunidad.

Para la Ley del Patrimonio Histórico de Andalucía, en adelante LPHA, “...*el Patrimonio Histórico Andaluz se compone de todos los bienes de la cultura, en cualquiera de sus manifestaciones, en cuanto se encuentren en Andalucía y revelen un interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnológico, documental, bibliográfico, científico o técnico para la Comunidad Autónoma*”. Sigue siendo para esta legislación el concepto de Cultura la base de su articulación, que tiene como uno de sus exponentes, la ampliación de las tipologías de bienes a proteger con la inclusión de las manifestaciones o actividades a las ya tradicionales de muebles e inmuebles.

Por otra parte, la LPHA establece el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como “...*el instrumento de salvaguarda de los bienes en él inscritos, la consulta y divulgación del mismo*”. La inclusión de un bien en el citado CGPHA determina su sujeción al régimen jurídico dispuesto por la ley, que según el preámbulo de la LPHA “...*comporta para los propietarios menores obligaciones que las derivadas de la Ley 16/1985 para los bienes declarados BIC o inscritos en el Inventario General (de Bienes Muebles)*”.

La inscripción en CGPHA se puede realizar de dos formas diferentes: Con *carácter genérico*, cuando se pretenda simplemente identificar a un bien como perteneciente al PH Andaluz y la aplicación del régimen general de tutela establecido por la legislación; o con *carácter específico* cuando se le quiera además someter a un régimen más preciso y detallado, mediante la aplicación de lo que se denominan las *Instrucciones Particulares*.

La aparición de la figura de las Instrucciones Particulares, es un concepto novedoso en la legislación cultural, ya que por primera vez se persigue que la administración cultural defina “a priori” el grado de intervención del que es susceptible un bien, o establezca medidas o cautelas para su conservación, acotando de esta forma la discrecionalidad de los órganos de la administración en el otorgamiento o denegación de las autorizaciones exigidas por la Ley a estos bienes.

A su vez las inscripciones específicas, en el caso de patrimonio inmueble, se clasifican tipológicamente en Monumento, Jardín Histórico, Conjunto Histórico, Sitio Histórico, Zona Arqueológica y Lugar de Interés Etnológico. Esta última figura, de nueva

creación con respecto a la ley de 1985, responde al decidido interés de la legislación cultural andaluza de avanzar en la definición de instrumentos específicos para la protección y salvaguarda de un patrimonio tan complejo como es el etnológico.

La inclusión de un bien en alguna de estas figuras: Monumento, Jardín Histórico, Conjunto Histórico, Sitio Histórico, Zona Arqueológica o Lugar de Interés Etnológico, tiene efectos similares a los de la legislación estatal, si bien la legislación andaluza posee un mayor grado de concreción y desarrollo. De esta forma, y a modo de ejemplo, se avanza en la definición de los instrumentos de planeamiento de protección de los que debe dotarse un Conjunto Histórico, o se amplían los supuestos en los que es posible la delegación de competencias de la administración cultural a los Ayuntamientos, como es el caso de los entornos de los BIC.

Otra nueva figura, esta vez en relación con el patrimonio arqueológico, es la “Zona de Servidumbre Arqueológica”. Figura que se encuentra fuera del CGPHA, pero cuya declaración supone obligaciones para el planeamiento urbanístico, así como la posibilidad exigir excavaciones arqueológicas de forma previa a cualquier actuación.



Figura 80: Ley del Patrimonio Histórico de Andalucía.

No obstante el CGPHA mantiene, como una figura vigente e independiente a la catalogación genérica y específica, la del Bien de Interés Cultural. Esta doble vía andaluza, elegir para los bienes de mayor valor cultural la catalogación específica o la declaración como BIC, en el nivel práctico produce problemas.

A lo que habría que añadir que tanto la LPHA como su desarrollo reglamentario,

olvidan la existencia del Inventario General de Bienes Muebles, por lo que son elementos extra CGPHA hasta tanto no se incorporen a alguna de las categorías establecidas.

Destacamos, de forma muy breve, algunas otras novedades de la ley 1/1991 (PHA) son:

- El establecimiento de una normativa específica para las actuaciones de conservación o restauración.
- La disposición de medidas de fomento basadas en la subvención y el acuerdo con los titulares.
- La agilización de los mecanismos para facilitar la actuación urgente para la salvaguardia de los bienes.
- La agilización de los formalismos para la captación de donaciones o legados de bienes culturales.
- La creación de los Conjuntos Monumentales o Arqueológicos como órganos de gestión específicos para inmuebles o conjuntos de inmuebles de gran complejidad.
- El desarrollo y precisión de los supuestos sancionadores.

En la actualidad está vigente la ley 14/2007 de 26 de Noviembre del Patrimonio Histórico de Andalucía, pero no entramos en consideraciones sobre ella por estar fuera del ámbito temporal de esta tesis.

### 6.3 La Arquitectura democrática en Andalucía<sup>81</sup>

Las demandas ciudadanas, canalizadas a través de las asociaciones de vecinos, los sindicatos y los partidos políticos, habían encontrado en las corporaciones profesionales y en las universidades la posibilidad de un análisis específico. Una vez aprobada la Constitución de 1978, estaban sentadas las bases para la normalidad política e institucional, y las elecciones generales configuraron unas nuevas Cortes y un nuevo Gobierno de España, las elecciones municipales en 1979 hicieron lo propio con los ayuntamientos y diputaciones, y los procesos estatutarios trajeron la configuración del mapa autonómico y las sucesivas elecciones que en el caso de Andalucía tuvieron lugar en 1982. La primera ley aprobada por el recién creado Parlamento de Andalucía fue designar a Sevilla capital de la comunidad autónoma. El

81 PÉREZ ESCOLANO, Víctor. *La arquitectura de la democracia en Andalucía. Cien años de arquitectura en Andalucía [Recurso electrónico] : el Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea, 1900-2000 / [coord. de la ed., Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico ; coord. técnica, Plácido González Martínez, Marta Santofimia Albiñana. -- Datos. -- Sevilla : Consejería de Cultura, 2012.-- (e-ph cuadernos ; 3)*

proceso de transferencia de competencias vendría a permitir terminar la reordenación de los cometidos políticos y administrativos, también en el campo del urbanismo, la arquitectura y el patrimonio.

La transferencia de las inquietudes y preocupaciones vividas durante los años previos estaba garantizada, así como las decisiones de mayor gravedad para reconducir el urbanismo andaluz.

Bajo el epígrafe La Corta de la Cartuja: ¿a quién le interesa?, esa implicación se prolongó al convocar en febrero de 1980 otro concurso de ideas para afrontar las consecuencias derivadas de esa corta. Esta iniciativa colegial tuvo mucha importancia, pues las hectáreas “liberadas” de la condición de inundables venían acompañadas de un objetivo urbanístico mediante un ACTUR residencial, figura urbanística “extra plan” ideada en el franquismo. El primer premio fue ganado por la propuesta del equipo de Gonzalo Díaz Recasens, que decía que no se trataba “de hipotecar el futuro con una solución bien acabada sino de posibilitar la ocupación de este lugar en el tiempo. La ciudad debe ir progresivamente registrándolo, haciéndolo suyo, identificándolo en su nueva situación para con Sevilla”. Muy pronto, a partir de 1982, esta prudente actitud iba a ser superada por los acontecimientos cuando se fija el objetivo de la Exposición Universal de 1992.

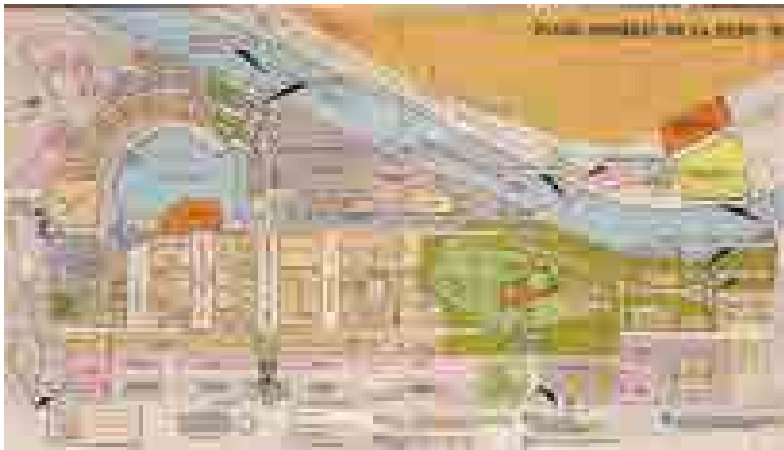


Figura 81: Plano Expo '92, Sevilla.

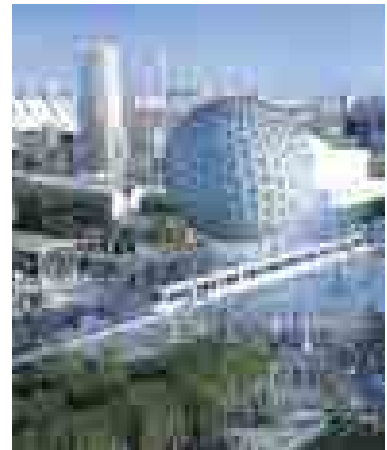


Figura 82: Vista general de la Expo '92

Tras la muerte del dictador, los acontecimientos políticos no van a tener una incidencia substancial en la evolución de los aspectos formales o tecnológicos de la arquitectura española, pues los campos de actividad profesional se movieron con una cierta continuidad productiva semejante a los años finales del franquismo.

Los colegios de arquitectos fueron normalizando sus roles, cediendo el espacio que competía a las administraciones, como se apreció en el reconocimiento de los valores

arquitectónicos, del trabajo bien hecho.

Arquitectos residentes en Madrid o asentados en las principales capitales andaluzas evolucionan hacia formas de producción proyectual de tipo más empresarial, e incluso algunos despachos especialmente activos van a integrar a jóvenes arquitectos especialmente dotados para generar proyectos de mayor calidad, bien habiendo obtenido sus títulos en Madrid o en Sevilla, fundamentalmente.



*Figura 83: Víctor Pérez Escolano, arquitecto.*



*Figura 84: Edificio de la Compañía de Seguros frente a la Torre del Oro, Sevilla, de Rafael Moneo.*

La transición entre generaciones se produce en todas las ciudades andaluzas. Antonio García Garrido podría expresarlo en Málaga, tal como nos lo ofrece Javier Boned en su libro “Málaga. El oficio de la arquitectura moderna 1968-2010 (2011)”. Luis Marín de Terán lo hace en Sevilla, aparece cerrando la serie de arquitectos más veteranos incluidos en el libro “La vanguardia imposible” de Eduardo Mosquera Adell y María Teresa Pérez Cano. Como profesor de la recién creada Escuela de Sevilla, con el singular edificio de la plaza de la Magdalena, deja su labor en el despacho de Rafael Arévalo y opta por unirse a Enrique Haro y Aurelio del Pozo. Sintoniza con las nuevas orientaciones internacionales, y quizá sea él, el primero en hablar entre nosotros de Robert Venturi y su libro “Complejidad y contradicción en la Arquitectura”.

Seleccionar obras características de este periodo implica combinar diversos factores de significación. Uno de ellos radica en apreciar a través de la arquitectura el tránsito de un estado centralista a otro autonómico. El proceso generado con la transferencia de competencias implica que determinadas actuaciones que partían de planes y programas de la Administración central pasaran a la Junta de Andalucía en la década de los 80. En algún caso se trataba de sedes institucionales, en la mayoría, a edificios

destinados a políticas sectoriales de iniciativa pública como son la vivienda social, los edificios educativos y de salud, los de carácter cultural o las intervenciones en el patrimonio. Es indicativo el caso del Concurso de soluciones arquitectónicas de centros docentes, convocado en 1979 para siete zonas.



Figura 85: "Málaga. El Oficio de la Arquitectura Moderna" Javier Boned.



Figura 86: Portada de "La Vanguardia Imposible", Eduardo Mosquera y María Teresa Pérez Cano.

En la vivienda social hubo que esperar a las nuevas instituciones democráticas, autonómicas y municipales, para apreciar una recualificación masiva. Las políticas de vivienda de la Junta de Andalucía alcanzan resultados más evidentes conforme queda consolidada la competencia autonómica por la sentencia del Tribunal Constitucional de 1988, y desde 1992 se establece el I Plan Andaluz de Vivienda y Suelo.

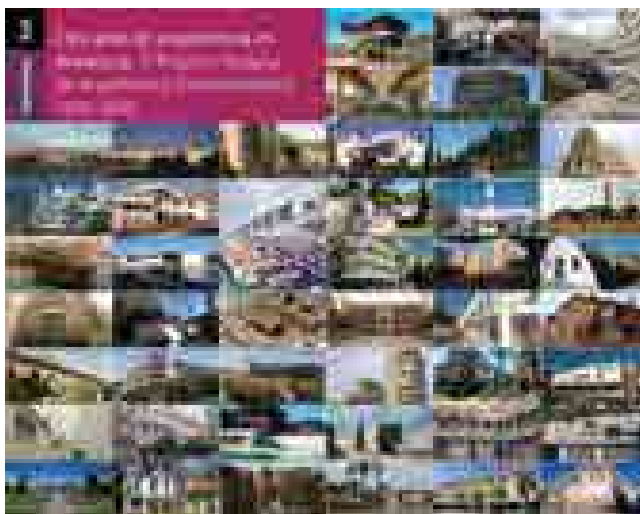


Figura 87: Cien Años de Arquitectura en Andalucía.

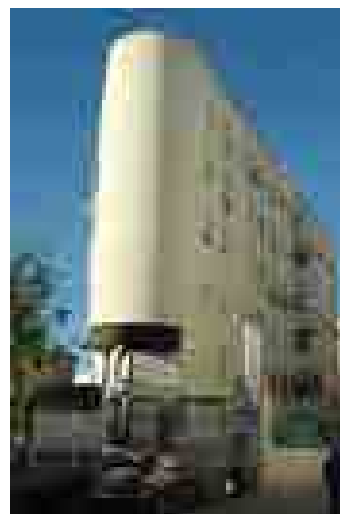


Figura 88: Edificio en Pío XII (Sevilla) Luis Marín de Terán y Aurelio del pozo

Por el contrario, es en el campo de la cultura y, especialmente, en las intervenciones

en el patrimonio, donde se puede encontrar un cambio más relevante. Todavía mediante encargos de la Administración central, en las que se aprecia la intensidad de los cambios doctrinales y de gestión, con la quiebra del viejo sistema de los restauradores de zona. Al pasar las competencias a la Junta de Andalucía se revisa y ordena esa complejidad, a través de la Dirección General de Bienes Culturales y posteriormente con el Instituto Andaluz del Patrimonio, cuyas aportaciones científicas a los proyectos estudiados en esta tesis son lo suficientemente significativas y dotadas de un rigor científico incuestionable.

#### 6.4 El Instituto Andaluz del Patrimonio.

El Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, IAPH, es la entidad científica que depende actualmente de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, y que desde el año 1989 viene encargándose de la administración del Patrimonio Histórico en la Consejería de Cultura.

Se trata de una agencia pública, que se configura como un centro, que integra todas las disciplinas del patrimonio cultural: investigación del patrimonio histórico, documentación, conservación de bienes culturales, restauración del patrimonio histórico, difusión y formación en patrimonio, entre otras.



*Figura 89: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.*

Su registro oficial como agente del Sistema Andaluz del Conocimiento, en la clasificación concreta de Instituto de Investigación, reconoce el papel fundamental del IAPH en la producción científica y su labor de transferencia hacia el tejido productivo andaluz y la sociedad en su conjunto.

El IAPH está presente en las redes nacionales e internacionales por su dedicación al avance teórico, a la innovación tecnológica y por su compromiso con los patrimonios emergentes, como los paisajes culturales, el patrimonio industrial, el contemporáneo o la arqueología subacuática.



### 6.4.1 Creación del IAPH



Figura 90: Guía Digital del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.



Figura 91: Página web del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

Desde su creación como servicio administrativo sin personalidad jurídica propia por el Decreto 107/1989, de 16 de mayo, el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico ha venido ejerciendo, de acuerdo con sus artículos 1 y 2, actuaciones en materia de protección, investigación, difusión, conservación y restauración del patrimonio histórico y sus instituciones, sin perjuicio de que dichas actuaciones se hayan enmarcado en las líneas generales de las actividades científicas y de desarrollo tecnológico que establecida el Plan Andaluz de Investigación, requiriéndose en la actualidad, y como ya expresamente preveía la exposición de motivos del mencionado Decreto, dotarlo de personalidad jurídica independiente por así aconsejarlo razones de agilidad y eficacia administrativa, y adquirir la autonomía necesaria para ser competitivo dentro del mundo de la ciencia y la técnica, donde la capacidad de interlocución, la agilidad en la gestión y la flexibilidad de las estructuras son premisas inexcusables.

El desarrollo de la capacidad de innovación ha de partir del propio acervo de conocimientos del Instituto, merced a su capital humano, incrementándola a través de la cooperación en el ámbito nacional e internacional. Al mismo tiempo, las posibilidades de captación de recursos y la configuración de estructuras ágiles, basadas en grupos de trabajo propios o de composición mixta, aconsejan la creación de una entidad de derecho público como forma de personificación más adecuada para que el Instituto, en sus funciones de investigación, conservación y valorización del patrimonio cultural, pueda innovar, transferir conocimiento y establecer pautas

para la tutela de bienes culturales en el marco de la planificación de investigación, desarrollo e innovación de la Junta de Andalucía (I+D+i).



Figura 92: Plan General de Bienes Culturales

Es a partir de la aprobación de la ley LEY 5/2007, de 26 de junio, por la que se crea como entidad de derecho público el Instituto Andalúz del Patrimonio Histórico.

#### 6.4.2 Las actuaciones del IAPH

Los primeros documentos son del año 1989, año de creación del instituto. Destacan, como documentos de conservación permanente, los generados a raíz de las intervenciones de restauración y conservación en obras del patrimonio histórico de Andalucía. Estas intervenciones dan lugar a documentos con marcados valores científicos y técnicos. De ahí que su interés sea apreciado mayoritariamente por los profesionales del sector, así como por investigadores y estudiantes sobre todo de las ramas de arquitectura, bellas artes e historia del arte.

Mientras aun formaban parte de la Consejería de cultura publicaron, entre otros muchos documentos, los Planes de Bienes Culturales y el primer Plan de Catedrales de Andalucía.

### 6.5 Planes de Bienes Culturales

El Plan General de Bienes Culturales en su andadura desde 1989 se ha concebido como un instrumento para racionalizar y perfeccionar la actuación de la administración cultural de la Comunidad Autónoma de Andalucía en el campo del patrimonio histórico. El Plan ha incorporado al aspecto conceptual de la tutela, las directrices y principios fundamentales de la acción en esta materia y la definición de los instrumentos administrativos necesarios para llevarla a cabo. Igualmente ha establecido los elementos básicos para la organización de la administración del patrimonio histórico, programando sus actuaciones.



*Figura 93: Román Fernández-Baca Casares, director del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.*

El patrimonio histórico ha dejado de ser contemplado por la sociedad como un tesoro artístico solamente y se ha convertido en algo mucho más valioso, se está transformado en un recurso fundamental para utilizar en las estrategias de desarrollo territorial, no como un sector de imputación de gasto, sino como una fuente de riqueza, asociado a iniciativas generadoras de empleo especializado, de revalorización del sentimiento local, de elemento dinamizador del territorio, de generador de investigación aplicada, de mantenimiento de actividades de gran valor añadido local, como las artesanías, o como potenciador de circuitos de amplio interés turístico y por tanto multiplicador de la actividad productiva.

Hoy por hoy el patrimonio histórico es un recurso que fomenta la creación de empleo, favorece la competitividad de la economía, está en la base de nuestra cultura, es un factor de equidad –pues permite desarrollar zonas menos favorecidas–, incentiva la información y la participación; en suma, el patrimonio histórico es una referencia indispensable para el futuro de Andalucía. (...)

#### 6.5.1 Primer Plan General de Bienes Culturales (1989-1995)

El Primer Plan General de Bienes Culturales permitió avanzar en la programación de la tutela sobre el patrimonio histórico de Andalucía y en los métodos para su conocimiento e intervención, superando algunas de las viejas carencias estructurales del sector. Se aprobó por el Consejo de Gobierno mediante Acuerdo de 14 de febrero de 1989 y fue remitido al Parlamento con objeto de recabar el pronunciamiento de la Cámara. En tal sentido el Pleno del Parlamento de Andalucía, en sesión celebrada los días 20 y 21 de junio de 1989, aprobó la formulación del Plan General de Bienes Culturales para el periodo 1989-1995.

#### 6.5.2 Segundo Plan General de Bienes Culturales (1996-2000)

Concluyendo en 1995 el primer periodo de vigencia de dicho Plan, se decidió actualizar este instrumento de planificación; para ello se formularon nuevas estrategias y proyectos que permitiese alcanzar nuevos objetivos acordes con el papel del

patrimonio histórico en el mundo actual, al tiempo que facilitaba el cumplimiento de los mandatos de la Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía.

Para el nuevo periodo del Plan (1996-2000) se valoraron dos aspectos fundamentales en cuanto a la estrategia general a seguir. Considerar en su elaboración tanto a la propia administración de cultura y sus especialistas como a expertos que participasen desde el exterior dando una visión más amplia de la problemática de los bienes culturales. Introducir la participación pública en la elaboración del documento a través de recursos tales como la apertura de un periodo de alegaciones y la realización de un Foro de Debate.

Las mayores complejidades establecidas por estos condicionantes a la hora de planificar se vería compensada por una mayor apertura del documento, por su enriquecimiento técnico-científico y por una mayor conexión de la política sobre PH con la sociedad. También exigía la elaboración de un texto que fuese capaz de integrar el resultado de este proceso de participación lo que llevó a la concepción de una primera fase de avance siguiendo un proceso parecido a la presentación de cualquier proyecto de envergadura o a la tramitación del planeamiento urbanístico, advirtiendo que no se trataba tanto de un proceso garantista, propio de instrumentos legales, sino de garantizar una mayor riqueza en su concepción y determinaciones.

## 6.6 Plan de Catedrales. (1988)

### 6.6.1 Plan Nacional de Catedrales

Los Planes Nacionales nacieron en la segunda mitad de la década de 1980, una vez que las competencias sobre patrimonio habían sido transferidas a las Comunidades Autónomas y existía una nueva Ley de Patrimonio Histórico. El primer Plan Nacional fue el de Catedrales, elaborado a partir de 1987 y aprobado en 1990, al que siguieron los de Patrimonio Industrial, Arquitectura Defensiva, Paisaje Cultural, y Abadías, Monasterios y Conventos en la primera década del siglo XXI.



Figura 94: Plan Nacional de Catedrales.



Figura 95: Restauración en el interior de la Catedral de Vitoria.

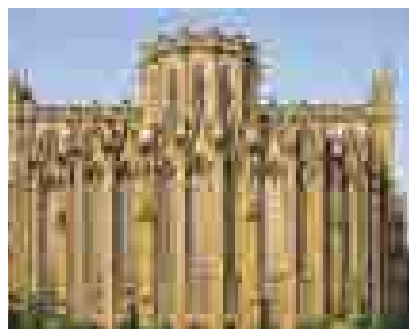


Figura 96: Catedral de Vitoria (nueva).

Los Planes Nacionales de Conservación son una síntesis de estas dos figuras: Los Planes Nacionales de Información previstos en la Ley de Patrimonio Histórico, competencia del Consejo de Patrimonio, y los Planes de Conservación y Restauración previstos en el Decreto de creación del ICRBC, hoy Instituto del Patrimonio Cultural de España. En la práctica los Planes Nacionales de Conservación han sido fundamentalmente instrumentos de organización de las actuaciones de la Administración del Estado, elaborados y programados desde el actual Instituto de Patrimonio Cultural de España y aprobados en el Consejo de Patrimonio.

#### Cronología del origen y desarrollo del Plan:

A continuación se presenta un desarrollo esquemático de los hitos temporales críticos en el desarrollo de este Plan:

- 10 de marzo de 1989.- La Dirección General de Bellas Artes presenta la propuesta del Plan de Catedrales, elaborada por la Subdirección General de Monumentos y Arqueología del entonces ICRBC (actual IPCE), ante el Consejo de Patrimonio.

Esta propuesta fue aprobada constituyéndose una COMISIÓN DELEGADA del propio Consejo, formada por representantes de algunas CC.AA. y del propio IPCE para estudiar la viabilidad del Plan. El peso técnico del trabajo de la Comisión Delegada se llevó desde la Subdirección General de Monumentos y Arqueología con la participación muy activa de Félix Benito, arquitecto del ICRBC y María Dolores Fernández-Posse, arqueóloga del ICRBC y con la colaboración externa de Pedro Navascués, catedrático de Historia del Arte de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

- Fechas de las reuniones de la Comisión Delegada para el Plan:
  - 1º. 17 de mayo de 1989 en Madrid;
  - 2º. 26 de junio de 1989 en Santiago de Compostela;
  - 3º. 18 de septiembre de 1989 en Palma de Mallorca;
  - 4º. 3 de noviembre de 1989 en Granada
  - 5º. 20 de septiembre de 1990 en Barcelona. En esta reunión se aprueban los documentos:

a. El Plan de Catedrales

b. Pliego de condiciones base para la realización de Planes directores de Catedrales.

c. Ficha Básica del Estado de las Catedrales.

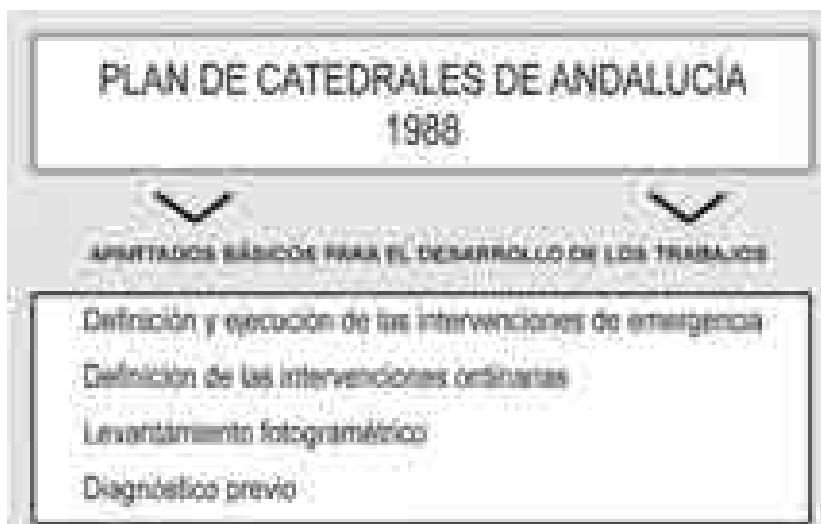
- 21-24 de noviembre de 1990.- Celebración del Coloquio Internacional sobre la Conservación del Patrimonio Catedralicio: orientaciones nacionales y europeas, organizado por el Ministerio de Cultura bajo los auspicios del Consejo de Europa.
- 19 de Diciembre de 1990.- El Consejo del Patrimonio aprueba el Plan Nacional de Catedrales y disuelve la Comisión Delegada
- 1997.- Se firma el primer Acuerdo de Colaboración para el Plan Nacional de Catedrales entre el Ministerio de Educación y Cultura y la Iglesia Católica.
- 2004.- Llegan al IPCE todos los proyectos del Ministerio de Fomento ("1 % cultural") relativos a Catedrales, pues se decide que dicho Ministerio deje actuar en Catedrales, pasando ese cometido al IPCE (Instituto del Patrimonio Cultural de España).

### 6.6.2 El Plan de Catedrales de Andalucía.

La Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía desarrolló en 1988 el Plan de Catedrales de Andalucía como plan marco en el que desarrollar las acciones sobre un conjunto de inmuebles de gran calado en la región. Las trece catedrales podían convertirse, de alguna forma, en el modelo de otras intervenciones similares en el patrimonio andaluz y en ese aspecto el Plan se perfilaba como pionero en la política de los bienes culturales en el país. Con independencia de las acciones que hubiesen emprendido el Ministerio de Cultura o los Cabildos Catedralicios, la Consejería de Cultura ejercía su papel como administración competente en un aspecto fundamental del patrimonio cultural, y abría la participación a los propios cabildos a través de la Comisión Mixta correspondiente.

Aunque se solicitó de los equipos nombrados al efecto la formulación de los trabajos más urgentes que debían acometerse, el Plan de Catedrales de Andalucía iba más allá de estas acciones puntuales; en realidad planteaba una acción combinada en varios campos.

El Plan de Catedrales contiene los siguientes apartados básicos para el desarrollo de los trabajos.



En aquel momento ya se consideraba de interés ofrecer un planteamiento que trascendiera al objeto e implicase a la propia ciudad porque las catedrales forman parte esencial de los cascos históricos, y el deterioro, como proceso lógico de envejecimiento y transformación de las estructuras físicas, se convierte en un recorrido de influencias mutuas, donde la decadencia o la vitalidad de la ciudad y sus gentes tiene un reflejo y respuesta incuestionables en estos grandes edificios.

Se trataba de considerar la relación ambiente - ciudad - monumento que nos hace pensar en los problemas de tipo climático, biológico, etc. que influyen decisivamente sobre la conservación, pero también era la ocasión de iniciar los estudios de las transformaciones que imponen otros factores de un calado nada despreciable a medio y largo plazo, como el uso turístico y el papel añadido de centralidad de los ámbitos inmediatos a las catedrales que pueden ejercer una función revitalizadora de los centros históricos.

El plan coordinado por DG de Bienes Culturales, con el objetivo de poder establecer en la medida de lo posible y como no, de lo deseable, una formulación propositiva, colegiadas entre los arquitectos conservadores de las catedrales, de carácter metodológico, así como líneas y criterios proyectuales para las actuaciones. Para ello se encargaron los diferentes Planes Directores de las Catedrales Andaluzas

(PDCA) a los arquitectos que habían estado redactando y ejecutando los proyectos de restauración en las catedrales.

En nuestro caso aportaremos un análisis y síntesis de dicho Plan que fue redactado y entregado a la Junta De Andalucía, pero que no fue asumido ni aprobado por el Cabildo.





## PARTE SEGUNDA: CONTEXTUALIZACIÓN DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA



## Capítulo 7: Descripción de la Catedral.<sup>82</sup>

### 7.1 Introducción

La Catedral es, como ha indicado Javier Rivera, el conjunto religioso más representativo desde la Baja Edad Media, de los valores de civilización y cultura de nuestra ciudad. Como tal, compendia las capacidades creativas y testimoniales de la sociedad que la ha edificado, amueblado y utilizado.

El esfuerzo para su construcción y dotación de bienes fue llevado a cabo por el Cabildo y la Corona, las dos instituciones que desde el punto de vista intelectual cristiano y estamental se esforzaron por reunir todo el pensamiento espiritual a través de una selecta iconografía, y por dotarla dignamente, como representación de un poder que, sobre la base de la religión cristiana llevaría a sus máximas consecuencias los postulados de la Reconquista.

Así, desde su ubicación, ideológicamente elegida sobre la mezquita mayor alhama de la ciudad, primero ocupándola y reutilizándola, después de llevar a cabo la cristianización del edificio musulmán, y más tarde levantando sobre su solar una nueva catedral “de estilo cristiano”, a los sistemas de construcción y las tipologías que influirán en el entorno dando lugar a un peculiar urbanismo, hasta los objetos artísticos que irán amueblando su interior y dándole una imagen y un contenido religioso, a los elementos del mobiliario y del uso cotidiano para cumplir con las funciones litúrgicas, todo ello contribuirá a desempeñar unas funciones que, por sus mismas características, se convierten en un patrimonio que hemos de cuidar y conservar para traspasar a nuestros descendientes.

Durante siglos la perseverancia por llevar a cabo estas obras y transferirlas con la mayor dignidad fue el objetivo de sucesivas generaciones, según diferentes usos y estéticas, hasta la finalización de las obras, que no hasta su conclusión, en el caso que nos ocupa.

Pero no sólo hemos de considerar como tal patrimonio los objetos culturales y/o artísticos. Esas generaciones han dado lugar a formas de vida diferentes, sentimientos, conocimiento espiritual, pensamientos intelectuales, etc. que están plasmados en esos objetos, en el mismo edificio, la Catedral, la casa de Nuestra Señora de la Encarnación.

---

<sup>82</sup> El contenido de este capítulo está basado en el Plan Director de la Catedral de Málaga, cuya parte histórico está redactada por la Catedrática de Historia del Arte Doña Rosario Camacho Martínez.

Y ahí se mantiene, como uno de los mejores instrumentos que conservamos para comprender y analizar nuestro pasado; se convierte pues, en nuestra memoria histórica y espiritual y es elemento fundamental en la definición de nuestra identidad cultural.

Evidentemente a este enclave excepcional de nuestra civilización, representación de nuestra cultura y nuestra fe, la sociedad actual le ha otorgado carácter jurídico declarándola Bien de Interés Cultural, la máxima categoría de protección que un objeto patrimonial puede alcanzar, según la Ley 13/1985 de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español, reconocida también en la Ley 1/1991, de 3 de julio, del Patrimonio Histórico de Andalucía.

La Catedral de Málaga ostenta la declaración de Monumento Histórico Artístico desde 1931 (BOE 4-6-31), asumido como BIC por la Ley del Patrimonio Histórico Español y la del Patrimonio Histórico de Andalucía; y por la legislación urbanística goza de Protección Integral. Y es el Plan Director el instrumento que, recabando la colaboración del Obispado de Málaga con el Ministerio de Educación y Cultura, y con la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, y colaborando las instituciones locales y particulares, permite con sus diferentes programas y propuestas la conservación de estos bienes tan especiales.

## 7.2 Descripción histórica

La Catedral de Málaga es el resultado de la unión de dos obras: una renacentista -y todavía deudora de los modelos góticos - y otra barroca, pero comprometida con la primera en una clara intención de salvaguardar la unidad de estilo, idea predominante en los deseos del Cabildo. Separan a ambas ciento cuarenta años, durante los cuales solamente se trabajó en las obras del coro y en las portadas del crucero. Debemos incluir también en el complejo catedralicio la portada levantada en 1525 como portada de la primera catedral, la catedral-mezquita, y que la actual iglesia del Sagrario incorporó en su fachada.

Tras la toma de Málaga en 1487 por los Reyes Católicos, comienza a surgir un aumento del fervor religioso del pueblo que en Málaga, como en otras urbes, acaba dando lugar a la planificación y construcción de grandes iglesias. De la misma forma que se venía haciendo en otras ciudades, los propios Reyes, en este caso, mandan a a construir una primera Iglesia Mayor sobre el lugar que ocupaba la antigua Mezquita Mayor, ubicada muy próxima al mar. Fue consagrada en iglesia cristiana bajo la advocación de Nuestra Señora de la Encarnación, y en ella, seis meses después, se

erigió la Catedral.

Durante años se siguió utilizando el viejo edificio de la mezquita adaptado al culto cristiano, que era lo habitual en tiempos de guerra, con escasos medios para emprender nuevas o grandes obras, aunque también se concibieron como trofeos del triunfo de la Cristiandad sobre el Islam.

### 7.2.1 Intervenciones en la Catedral-mezquita.

En tiempos de D. Pedro de Toledo, primer obispo de la ciudad (1488-99) se cambió la orientación y una de las cinco naves de la mezquita, posiblemente perpendiculares al muro de la quibla, la adosada al muro E., cegó sus arquerías y se reservó para sacristía convirtiéndose en testero de la iglesia, con comunicación con el exterior y con la capilla mayor, instalada en el centro de la nave contigua. Así quedaba orientada canónicamente al dar su nueva cabecera al levante; se construyeron capillas para enterramientos, que fueron circundando el recinto, de las cuales la de S. Gregorio es el único resto existente. El sistema de cubierta se modificó con los abovedamientos y en el centro de la nave principal se colocó un coro que redujo el espacio de los fieles. Un informe de 1524 indica que la catedral era muy pequeña y no cabían en ella las gentes en las fiestas y días principales.

Para su acceso se abrió una puerta en el muro N. que cerraba el patio, que era incómoda al tener que salvar un desnivel, pero así se podía aprovechar una buena parte del patio como claustro que quedaba para uso exclusivo del clero y esta puerta ya se utilizaba en 1498. Pero sería ennoblecida con una portada representativa y simbólica que se empezó en el obispado de D. Diego Ramírez de Villaecusa de Haro (1500-1518), obispo éste muy ocupado fuera de Málaga, como confesor y capellán mayor de los príncipes D. Felipe el Hermoso y D<sup>a</sup> Juana, por lo que residió muy esporádicamente en su diócesis (aunque hizo grandes cosas por ella). Empezó esta obra en 1514, inmediatamente después de incorporarse tras una larga ausencia en la Corte, señal de que el proyecto estaría elaborado con anterioridad y lo traería de Castilla, pues una obra así no se improvisa y aunque marcha en 1515 a Valladolid para tomar posesión de la presidencia de la Chancillería, las obras de esta Portada Nueva o del Perdón continuaron con su Provisor, pues él ya no volvió a Málaga. Natural de la provincia de Cuenca, al contemplar la posibilidad de cambiar su sede malacitana por la de Cuenca, que ocupaba el anciano Rafael Riario, residente en Roma, consiguió la permuta en 1518.

Tanto Rafael Riario (1518-19) como su sobrino César Riario (1519-40), que le

sucedría en este obispado, no residieron en Málaga, y gobernaban la diócesis a través de sus Provisores. También pretendía gobernarla Villaescusa, que había dejado seguidores fieles y algunas obras pendientes, entre ellas la de la portada. A partir de su marcha hay una facción que pretendía continuar la obra de la portada, que se seguía haciendo, y otro grupo más inquieto e innovador que aspiraba a un nuevo edificio como Catedral.

Cuando se abrieron los cimientos de la Catedral de Granada entre 1518-1521 se planteó un conflicto en Málaga, ya que aquí se seguía utilizando el viejo edificio de la mezquita, no había intención de derribarlo y sólo se adelantó con esta portada en la que se invertían grandes sumas. El nuevo mayordomo de la fábrica, Juan de Cea, era partidario en 1524 de una nueva obra, no gastar más en proyectos anticuados e inútiles y ahorrar para una nueva iglesia, como ya se estaba haciendo en Granada y Almería.

En aquella fecha Riario nombró nuevo Provisor, D. Bernardino Contreras, quien remató la portada, con bastantes titubeos por gastar dinero en una obra que algunos consideraban inútil y aún faltaba mucho. La decisión se tomó en julio de 1525, después del informe del maestro de que la mayor parte del gasto ya estaba hecha porque estaban labradas las piedras, y en esa misma sesión se planteó comprar las casas para construir en su solar la nueva capilla mayor. Es seguro que habría un proyecto pues se sabía donde emplazar la cabecera y lo que había que demoler. Así mientras las miras estaban puestas en ese nuevo y gigantesco empeño, se terminaban en 1526 las obras de la portada gótica en medio de la indiferencia general.

La portada es una delantera ya que se abre al patio y recientemente se ha descubierto su cara posterior, también labrada, ambas muy deterioradas aunque por diferentes razones. Su estilo es el gótico de los Reyes Católicos, estilo oficial de la Iglesia de entonces, que se identifica con las formas exuberantes y flamígeras traídas del norte de Europa, y no podemos considerarlo retardatario.

La portada ha pasado por una serie de vicisitudes: establecida la parroquia del Sagrario de la Catedral en un ángulo del patio fue creciendo hacia el oeste llegando a englobar en su espacio a esta portada. Cuando a comienzos del siglo XVIII, ante el deterioro que presentaba, se pensó sustituir este Sagrario por una nueva iglesia, se conservó la portada primitiva como la principal de esta parroquia, que, patrocinada por el obispo Fray Francisco de San José, se inauguró en 1714. Afortunadamente no se llevaron a cabo los planes del Cabildo de terminar la Catedral en la segunda

mitad del siglo XIX, pues los proyectos conservados, que planteaban la demolición del Sagrario, no garantizaban la conservación de esta emblemática portada.

### 7.2.2 La Catedral renacentista.

A pesar de esa emblemática portada, el viejo edificio islámico adaptado no satisfacía al Obispo y Cabildo, por lo que a principios del segundo cuarto del siglo XVI comenzó la construcción de una nueva iglesia, cuyos planos aprobaban en 1528 Pedro López y Enrique Egas, quien probablemente realizaría la traza como Maestro Trazador que era de los Reyes Católicos. Su construcción, que contó con el estímulo del Provisor D. Bernardino Contreras y el Deán D. Fernando Ortega, se concibe bajo los cánones del nuevo estilo renacentista. Aquel era clérigo de la diócesis de Burgos y desde 1518 notario de Roma con Rafael Riario. En 1516 Siloé estaba en Nápoles y en 1519 de vuelta en Burgos; es tentador establecer una relación entre ambos, pero de lo que no cabe duda es de que conoció el renacimiento italiano y lo admiró. Por otro lado el Deán D. Fernando Ortega, procedente de Ubeda, supuso un decisivo impulso a las obras. Hombre de amplias relaciones, fue además confesor del Emperador, apoderado de D. Francisco de los Cobos, capellán de la Colegial ubetense del Salvador, administrador del Señorío de Sabiote y en el círculo de Jaén entraría en contacto con las nuevas formas renacentistas.

En 1540 murió D. César Riario. El Cabildo solicitó la aplicación a la obra de las rentas episcopales en sede vacante, que se consideraba imprescindible para continuar las obras, pero la negativa del Consejo de Castilla y la falta de un arquitecto apto capaz de dirigir las, paralizó la obra “hasta que el nuevo Obispo viniese”

El nuevo prelado Fray Bernardo Manrique (1541-64), dominico, trajo como arquitecto a Fray Martín de Santiago maestro de obras de la provincia dominica en Castilla, quien llevó adelante la Catedral sólo durante cinco años, pero la sacaría del impasse en que se encontraba. A partir de 1549 hubo que asumir la sucesión de Fray Martín, pasando la maestría a Diego de Vergara, quien había venido con él desde Salamanca; a éste sucedió su hijo Diego de Vergara Echaburu, que gobernaba la obra cuando el obispo D. Luis García de Haro consagró la Catedral.





*Lámina 1: Fachada de la Santa Iglesia Catedral de Málaga.*

Al morir el obispo Manrique (1564) estaban finalizadas las capillas de la girola y la antesacristía, bajo el pontificado de Blanco de Salcedo (1565-75) se realizaron los brazos del crucero, sin las portadas, que son más tardías, y hasta 1587 D. Francisco Pacheco de Córdoba, cubrió y adornó la capilla mayor y la media naranja del crucero. En 1587 se quitaron andamios y cimbras y se empezaban a derribar casas para continuar el cuerpo de naves cuando el nuevo obispo D. Luis García de Haro, al comprobar que se habían arrasado las arcas de las Fábricas, paralizó la obra, cerró provisionalmente la nave del crucero y consagró la cabecera el 3 de agosto de 1588 como nueva Catedral, que serviría así durante más de 140 años.

En ese periodo las obras fueron escasas, prácticamente limitadas a las del coro que avanzaron muy lentamente. En tiempos del obispo Fray Alonso de Santo Tomás se llevaron a cabo serias iniciativas para continuar la obra, pero en los 30 años que ocupó la sede de Málaga, no consiguió la bula papal para aplicar las cantidades pues aunque concedida en 1666 no llegó a Málaga hasta 1692, dos meses después de su muerte. No están claros los inicios del templo renacentista, aunque ya se ha

indicado que Granada fue el detonante de esta obra. Aquí Egas había realizado una traza en 1506 con 5 naves y cabecera redonda como Toledo, y en 1514 el Rey Católico dispuso su cimentación, pero la muerte de éste lo dejó sin efecto. En 1518 se solicitó del Rey Carlos el cumplimiento de lo anterior y Egas procedió rápidamente a abrir los cimientos poniéndose la 1ª piedra en 1523.

Los capitulares malagueños ardían en deseos de empezar un nuevo templo, pero respecto a las trazas sigue abierta la polémica en torno a los nombres de Egas y Siloé.

También la traza ha sido atribuida a Diego de Siloe. Pérez del Campo y Romero Torres indicaron que en 1527 Pedro López dirigía la cimentación “de la capilla mayor de la dicha iglesia conforme a la traça que está fecha por el maestro Diego según el parecer de los diputados”, y la procedencia burgalesa de Contreras y la estancia de ambos en Italia, podría incidir en ello. Esta autoría también la confirman sus contemporáneos, como Lázaro de Velasco en el proemio de su traducción de Vitruvio, autores del XVIII, además de otros del siglo XIX y contemporáneos, así como la lectura del propio edificio, aunque Gómez-Moreno limita la intervención de Siloé al alzado y hacia 1540, extendiendo Chueca la fecha a 1540-43.



Lámina 2: Capilla Mayor y colaterales de la Santa Iglesia Catedral de Málaga.

Una vez aprobada la traza Pedro López permaneció en Málaga dirigiendo las obras hasta 1539, en que muere. Hasta esa fecha en la Catedral de Málaga López había realizado toda la importante obra de cimentación de la capilla mayor, las criptas y levantado parte de los muros, una obra muy sólida resuelta exteriormente con una acusada escocia en su base, e interiorizando los estribos (como en las iglesias de los Reyes Católicos) demostrando asimismo su carácter goticista en el molduraje de los arcos carpaneles que dan acceso a las sacristías, situadas entre los estribos, que alternan con las capillas hornacinas. Le sucedió Fray Martín de Santiago que murió en 1547, cuya aportación se ceñiría a las capillas de la girola y se le atribuye también la portada de tránsito entre el patio de las Cadenas y el Sagrario. La sucesión de Fray Martín se asumió al tener que voltear los arcos y cerrar bóvedas, planteándose la aportación de maestros cualificados a los que se solicitarían modelos, “para que se hiciese un modelo de la obra que se ha de hacer en esta santa iglesia porque no se yerre como otra vez se había errado”, proponiendo el obispo los nombres de Hernán Ruiz II, Pedro Martínez, Martín de Gainza, Rodrigo Gil de Hontañón y Vandelvira, nombres de sólidos profesionales que dejaban claros los criterios estéticos del prelado, aunque no se hizo nada por el momento.

A comienzos de 1549, muy avanzado el alzado de la iglesia, el Deán D Fernando Ortega, después de tomar cuentas al Mayordomo de la Fábrica, y quizá desconfiando de la pericia del aparejador Diego de Vergara insistió en la necesidad de traer un maestro de fuera para hacer un modelo de la obra, eligiéndose a Andrés de Vandelvira. Pero Vergara, ambicioso y tal vez molesto, presentó también su modelo, que gustó al Cabildo y al Obispo y, dado que aquel no había cumplido su compromiso de presentar el suyo en noviembre, en enero de 1550 enviaron un comisionado a Úbeda para invitarle a venir a Málaga aunque no trajese la pieza si no estaba terminada, pero debía estarlo, porque en junio fueron informados “los modelos” por Hernán Ruiz II, maestro mayor de la Catedral de Córdoba. En la documentación generada en 1595 por la obra del coro de Hernán Ruiz III, se indica que para proseguir la Catedral se tuvieron en cuenta aspectos de ambos modelos, señalando éste que el de madera (que sería el procedente de Úbeda), estaba en poder del Cabildo, y el de yeso en la casa en que vivía Vergara, y el edificio se había hecho según los dichos modelos, “aunque en alguna manera no prosiguió el maestro conforme a ellos”. Así pues, con elementos de uno y otro proyecto, y dirigidas por Vergara continuaron las obras, finalizándose cabecera y crucero, en 1587, cuando era Maestro Mayor su hijo Diego de Vergara Echaburu.

La traza de Málaga responde a una planta basilical de salón, con tres naves que

se alzan a la misma altura y dos de capillas que la rodean, girola que comunica con la capilla mayor a través de esbeltas arquerías, y crucero marcado por un tramo más amplio; su alzado, de pilares cruciformes con columnas corintias adosadas que sostienen trozos de entablamento, se complementan en altura con pilares de ático en los que descansan las bóvedas, formando una airosa estructura que mantiene la altura gótica, en un intento de continuidad y ruptura con los modelos medievales. Es el uso de esta estructura siloesca, lo que afirma la intervención del maestro Diego de Siloé en la obra, pese a que la falta de documentación de esta etapa no permite confirmar documentalmente su participación.

Las relaciones de la Catedral de Málaga con el modelo granadino son evidentes, aunque está más ligada a los modelos góticos al disponerse en forma semidecagonal; se vincula pues, por su cabecera, con el modelo de la metropolitana de Toledo, y se aparta de Granada en la concepción de esta capilla mayor, que no es autónoma, y su girola la ciñe en toda su altura, resaltando su esbeltez. El alzado sí está más vinculado con Granada por el “sistema siloesco” que permite aumentar la altura de las naves sin distorsionar el canon de los pilares y que ya había sido empleado anteriormente en Italia. A la girola abren 5 capillas mediante arcos de medio punto con espejos ovales en las enjutas, cubiertas con bóvedas de medio cañón.

En su proporción el templo alcanza una altura igual a la anchura de las tres naves, presentando las naves laterales una anchura intermedia entre la nave central y las capillas hornacinas. El ancho de la nave central coincide con la altura total del orden con su entablamento, columna y pedestal (si no contamos la basa) y la anchura de las laterales coincide con las medias columnas de los pilares compuestos (prescindiendo también de las basas), sistema de proporcionar por vía analógica o “por las medidas del cuerpo humano” según la terminología de Rodrigo Gil de Hontañón, como indicó Fernando Marías.

El sistema de cubierta es más vandevalviriano. Bóvedas vaídas en las que se insertan casquetes esféricos, con una atractiva decoración de pirámides y cees encontradas, además de las palmas dactiladas y motivos figurativos que completan la significación del templo. En la girola se deforman por la imposibilidad de resolver satisfactoriamente los problemas estereométricos, para lo que se prestaba más el gótico por su elasticidad. Al exterior se trasdosan las bóvedas y casquetes, recubiertos de ladrillos cerámicos aplantillados emergiendo de la terraza del edificio; se sigue así un sistema de cubrición habitual en el área mediterránea.

Es una iglesia salón, con las naves a igual altura, por lo que la luz penetra en el interior a través de las triples arquerías abiertas a la altura del segundo cuerpo en los muros perimetrales, y las capillas tienen iluminación independiente, sobre la línea de imposta. Este sistema de la Hallenkirche, nos permite disfrutar de un interior con una luz muy tamizada que perfora los muros perimetrales, quedando como flotante la aérea estructura de la capilla mayor recortándose sobre el claristorio de la cabecera con sus vidrieras polícromas.

Exteriormente la cabecera es de una extraordinaria solidez, con los contrafuertes embutidos a modo de una construcción abaluartada y las gárgolas en forma de cañón. En esta etapa se realizaron las portadas del crucero aunque no en su totalidad, pero el diseño de la poderosa estructura encajada entre dos torreones cilíndricos a modo de gigantescas columnas, los cubillos, data de las trazas originales pues así se encuentra en el plano de H. R. III. En esta portada, el profundo acceso bajo gigantesco guardapolvo de calados arcos diafragma y el diseño de solución serliana sobre la línea de imposta, recuerda otras intervenciones de Fray Martín, aunque parte de las portadas se documenta en el siglo XVII.

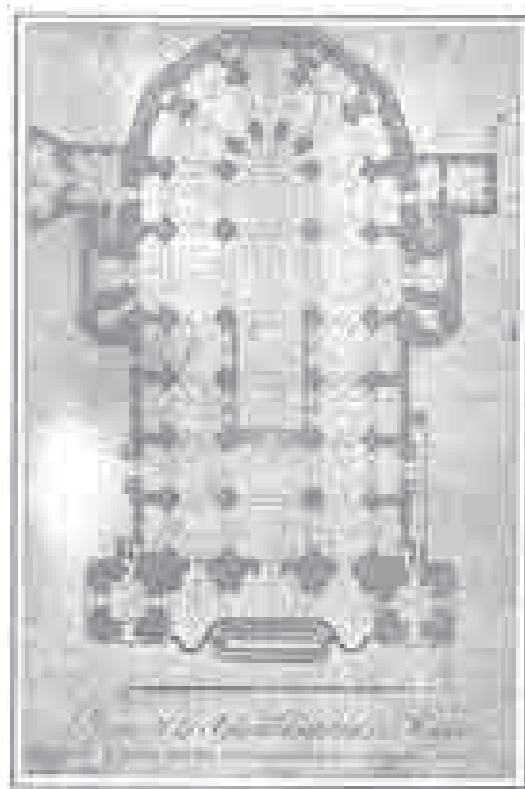


Lámina 3: Planta de la Catedral de Málaga.

Este fue un impasse, ya que tras la consagración en 1588 sólo se emprendieron las obras del coro después de un ruidoso pleito entre el Obispo y el Cabildo, que determinó

la intervención real aprobando la actitud de éste, por lo que la obra provisional de ladrillo que empezó el obispo a finales del XVI dirigida por Hernán Ruíz III hubo de ser demolida; aprobados los proyectos de Francisco de Mora y dirigidos por Minjares inicialmente y después por Pedro Díaz de Palacios, en el XVII se elevaron los pilares en piedra como extensión de la Catedral, pero sólo se construyeron cuatro que, con una cubierta provisional, albergarían a la espléndida sillería de nogal que terminó Mena en 1662. En 1597 fallecía Vergara Echaburu que había sucedido a su padre en 1583, continuando como Maestro Mayor Pedro Díaz de Palacios (1588-1636).

Pero la Catedral renacentista ofrece otra lectura, la de fortaleza, la “turris davídica” de la letanía lauretana. El diseño de fortaleza es claro desde el punto de vista formal por la solidez de su estructura, con los contrafuertes dispuestos a modo de una construcción abaluartada, el bloque compacto todo a la misma altura excepto el cuerpo de capillas, cuyas terrazas forman un auténtico camino de ronda y gárgolas que mimetizan piezas de artillería. Las puertas del crucero, encajadas entre grandes torreones cilíndricos, son puertas de ciudad-fortaleza, como Tréveris, y contribuyen a la imagen parlante de la fortaleza, que colocada junto a la muralla parecía integrarse en ella y confundirse desde el mar.

Con flameros y antorchas diseñó Bada en el s. XVIII el remate del cuerpo superior, quizá como evocación de las torres de señales, de amplia tradición en la zona. También en los diseños de Ramos los encontramos en el cuerpo inferior. Pero esas antorchas que no llegaron a tallarse sí lucieron porque la Catedral funcionó como verdadera fortaleza y documentalmente se sabe que en su cabecera se instalaron cañones confundidos entre las gárgolas, con desastrosos resultados para la obra.

### 7.2.3 El impulso del siglo XVIII

Después de ciento cuarenta años de casi total inactividad constructiva, en 1719, en tiempos de Sede Vacante, el Cabildo temiendo un fuerte deterioro, tal como anunciaba un informe del ingeniero Bartolomé Thurus, decidió continuar la Catedral.

Para esta fase se contó, fundamentalmente, con la concesión de un arbitrio real que gravaba al comercio exterior, haciendo recaer en la ciudad el peso económico de la obra, y cuyos avatares influyeron decisivamente en la continuidad de las obras. En 1754 se aplicó una cantidad fija procedente del arbitrio, 3. 179.681 r. que era el costo de lo que quedaba por hacer según presupuesto del arquitecto Antonio Ramos. De este modo se evitaban cuentas poco claras. En 1768 en Cabildo había derivado su aportación a las capillas y ornato interior del templo, costeándose la obra solamente

con el fondo del arbitrio, pero ya en 1779 el Cabildo era consciente del agotamiento de los fondos del arbitrio y repetidos intentos por conseguir vías de financiación alternativas concluyeron en fracasos. Además en 1780 la Ciudad, también agobiada por la baja de los productos locales, las contribuciones de la guerra, el aumento del coste de vida, etc. solicitó a la Catedral que, por ser poco lo que le faltaba para su conclusión, le cediera el disfrute del arbitrio a lo que ésta se negó alegando que sólo el Rey podía hacerlo.

Y pronto lo hizo. En 1782 Floridablanca exigió la contabilidad del arbitrio, cuyas cantidades habían sido superadas con largueza. Una comisión mixta Cabildo-Estado revisó la contabilidad corroborando el agotamiento concedido y cesaron las obras. Aunque se esperaba conseguir vías alternativas de financiación, todas fracasaron, y el mismo año 1782 se desmontaron las andamios de la torre, que supuso la asunción por parte del Cabildo de la total imposibilidad de continuar. El producto del arbitrio se aplicó a los caminos de Antequera y Vélez, obras muy necesarias para el despegue económico de la ciudad. No obstante hubo nuevas gestiones para conseguir el arbitrio, e incluso en 1793 la Ciudad apoyó la petición, cediendo sus derechos a la percepción, pero fue inútil. Las obras de la Catedral se paralizaron en 1782 y aún no se han continuado habiéndose realizado tan sólo las necesarias obras de conservación. El rasgo más llamativo es la falta de la torre sur, por lo que, cariñosamente, llaman los malagueños a su Catedral “La manquita”. Pero la falta de terminación en la zona superior es evidente.

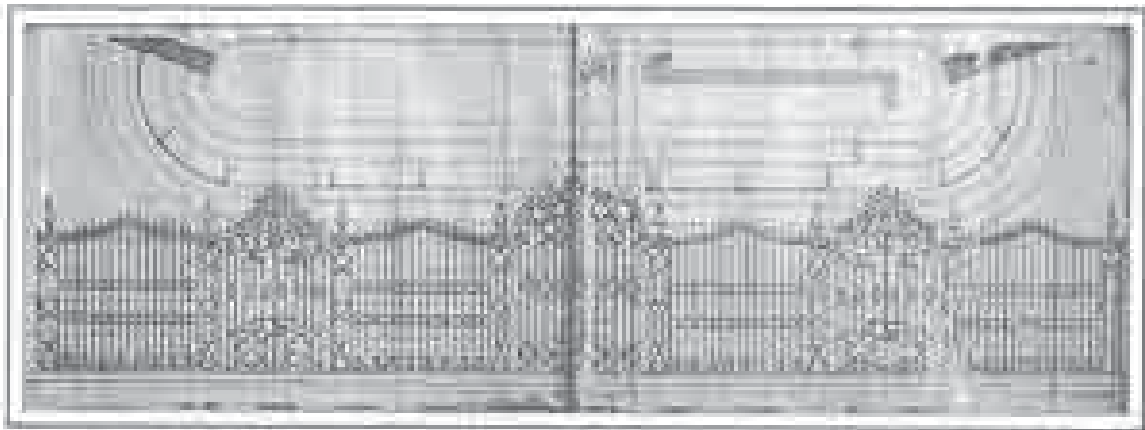


Lámina 4: Proyecto de la reja del atrio de la Santa Iglesia Catedral de Málaga.

Para dirigir la obra dieciochesca se llamó al arquitecto lucentino José de Bada y Navajas (1691-1755), quien puso la 1ª piedra de la fachada en 1720 y, contando con

un taller importante, se realizaría esta monumental arquitectura que iría a encontrarse con la renacentista, para su definitiva unión en la década de los sesenta.

Estilísticamente no hay una gran corte con la obra renacentista ya que el Cabildo quería salvaguardar la unidad formal y solicitó al maestro que se atuviera a las formas de lo ya existente, con lo que la edificación interior sigue un criterio historicista, diferenciándose discretamente en la decoración de las bóvedas, que utiliza elementos más naturalistas.

Los preparativos para la obra fueron lentos pues había que demoler las casas que ocupaban el solar sobre el que se asentaría la Catedral y no todas eran dependencias anejas o pertenecientes a la Mesa Capitular; la casa de Diego Olivera en la zona donde había de levantarse parte de una de las torres y en lo que podríamos llamar zona de proyección urbanística, fue la más penosa de resolver debiendo pagar el Cabildo por ella más del valor que le asignaron los arquitectos en su reconocimiento y no se resolvió hasta 1723. Aún en 1726 continuaban las compras para dar ensanche a la plazuela solicitando al obispo la compra de una casa.

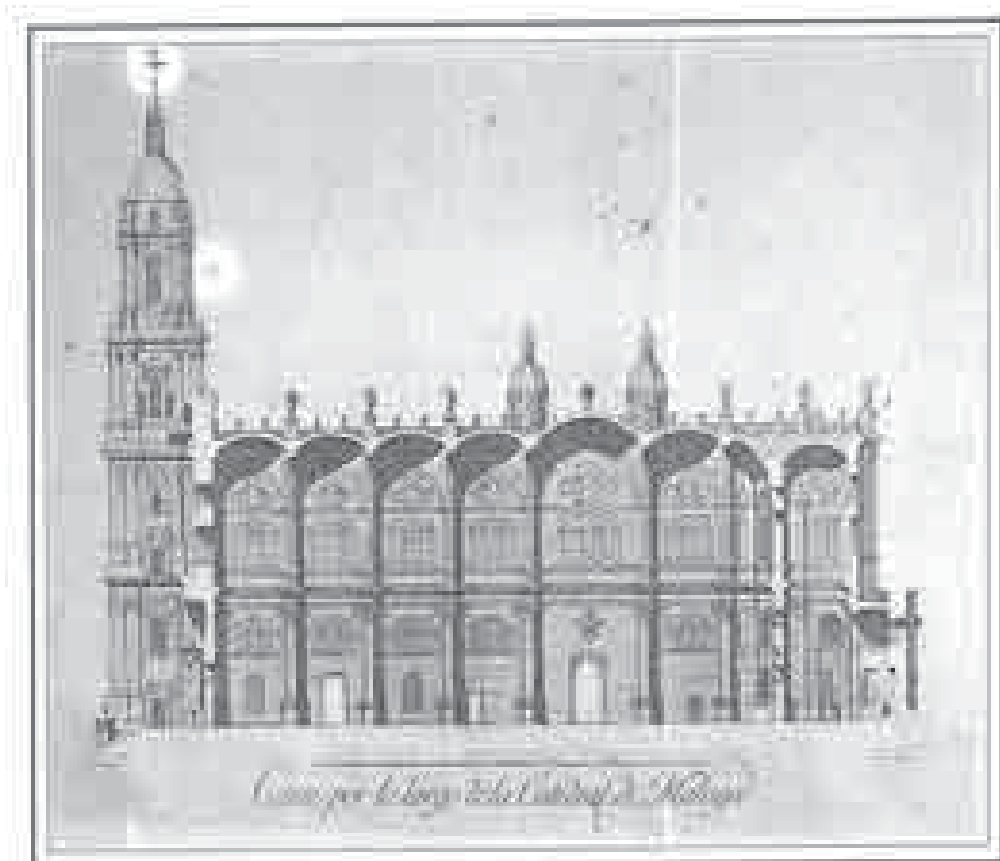


Lámina 5: Corte por lo largo de la Catedral de Málaga.



Ya en 1722 Bada recibió el título de Maestro Mayor, cargo que ejerció durante más de treinta años pero sin abandonar su residencia en Granada, dirigiendo la obra durante su ausencia el aparejador Antonio Ramos, quien trabajaba en el taller de la Catedral desde 1723 y recibió el nombramiento de maestro Mayor en 1760; su muerte en 1782 coincidió con la paralización de las obras de la Catedral por retirar el cobro del arbitrio.

En mayo de 1720 debían ir muy adelantados los preparativos ya que se desvió el paso de la procesión del Corpus, pero hasta un año más tarde no se comenzaron a abrir los cimientos para la fachada, por donde quería empezar Bada, continuando en sentido inverso hasta enlazar con la obra vieja; en esta operación le ayudaron D. José Navarro presbítero de Loja y maestro arquitecto y el delineante Melchor Sánchez de Rivera. El 21 de mayo se puso la primera piedra preguntando el maestro dos días más tarde a qué planta debía ajustarse. Le indicaron que siguiera el plan del maestro Ayala que solo conocemos a través de lo que el reformó.

La planta presentada por Bada en septiembre de 1722 fue sometida al dictamen de varios arquitectos, Fray Miguel de los Santos, los ingenieros del muelle y los maestros Vicente Acero, de Cádiz y Diego Antonio Díaz, de Sevilla, requiriéndose también la presencia de Hurtado Izquierdo.

Los maestros de Sevilla y Cádiz en su informe, presentado el 29 de noviembre de 1723 aceptaron el proyecto de Bada hasta el punto de firmar los tres el diseño. Rechazaban el plan de Ayala porque necesitaría un amplio espacio ante la fachada para poder contemplarse en su totalidad ya que el vuelo de nueve varas que había dado a los pórticos impedía la visibilidad del cuerpo de luces, y puesto que “las fachadas son los rostros de los templos” no debía un elemento absorber a los otros sino que debía haber orden y subordinación, siendo necesario adaptarse a la distancia visual con que se contaba.

En abril de 1724 Vicente Acero trajo una nueva planta de la portada aunque no firmada por Díaz como habían convenido, que sometida al dictamen de los ingenieros del muelle, Verbón y Ferrer, el arquitecto del muelle Felipe (Pérez), Fray Miguel de los Santos y Felipe de Unzurrunzaga le encontraron diferentes faltas, aceptando la de Bada, el cual había de dirigir la obra, siendo consultor para los adornos Fray Miguel de los Santos.

A éste se debe seguramente la adición ornamental de las ventanas y columnas salomónicas pues la facción disidente del Cabildo insistía en estos adornos para

avivar el diseño de Bada que sería más sencillo, como la fachada del Sagrario de Granada. En otros grabados de la catedral puede observarse la diferencia entre los dos diseños, uno más sencillo correspondería al realizado por Bada y el que ya lleva los adornos en el cuerpo superior sería el resultado de la intervención del trinitario

Queda pues claro que no se atuvieron “exactamente al proyecto de Acero” ni tampoco hubieron de ejecutarla “sobre la base forzada de trabajos ya existentes”, como indicara Otto Schubert, ya que se empezó desde los cimientos y rechazando el plan de Ayala, aunque sí adaptándose, por imposición del Cabildo, al estilo de lo ya ejecutado en el s. XVI; efectivamente el esquema de los tres pórticos profundos se incluye en la línea siloesca del primer proyecto de la catedral granadina o Sta. María de Antequera.



Lámina 6: Corte por lo ancho de la Catedral de Málaga

En junio de 1735 los diputados trasladaron al Cabildo el plan de Bada de modificar el segundo cuerpo de fachada sustituyendo por columnas a las pilastras por resultar más armónicas y desdeñando la piedra franca de esta zona, que para integrarla con el conjunto debía ser de mármoles ricos, lo cual no excedería en mucho su costo pues se limitaba a un simple enchapado; fue aprobado inmediatamente y se acordó hacer un caracol en los muros de la torre para la conducción del segundo cuerpo y en éste dos puertas en los planos de las cornisas para la comunicación con la parte interior de la fachada.

A la vez iba creciendo el interior levantándose pilares que avanzan hacia la cabecera para efectuar la unión.

En septiembre de 1728 Bada denunció un fallo en los machones de la obra antigua, que se centraba en el arco que estaba tapado con obra, el cual sobresalía cinco dedos más que el arco antiguo y proponía reducirlo “a una tirantez, disminuyendo en las dovelas del arco cada una de por sí hasta dejarlas reducidas cada una debajo de una línea”. Los arquitectos Fray Miguel de los Santos y Toribio Martínez de la Vega confirmaron como único remedio el indicado por el maestro.

También se trató en este cabildo lo importante que sería comprar un barco para transportar la piedra por cuenta propia lo cual nos da idea del volumen de la obra que se estaba realizando y la cantidad de piedra invertida, barco que durante la guerra con los ingleses sería apresado en 1740, guerra afectó de una manera más dura a la obra al prohibirse el comercio con Inglaterra que tuvo su inmediata repercusión en el arbitrio, llegándose a despedir obreros y retrasar salarios hasta lograr una situación más desahogada.

En junio de 1743 Bada reconoció la quiebra de la capilla mayor que se produjo cuando el terremoto de 1680 y propuso para su remedio cargar más la obra reciente por si ocurriera otro, y también se trató sobre la posibilidad de seguir los cubos, que se había intentado en 1739 al discutir acerca de colocar sobre uno de ellos el reloj.

En 1746, terminados ya los costados, continuaban levantando los pilastrones que soportarían los arcos y bóvedas, rechazando el maestro la piedra de Alhama y la de Almayate insistiendo en que sería necesario descubrir otro banco; ya en octubre de 1747 se empezaron a correr los arcos sobre el coro.

La aplicación del arbitrio a la obra del muelle en 1746 fue un golpe terrible para la obra, no consiguiendo nada los memoriales presentados al rey para su restitución,

y agotándose los fondos con los gastos que suponía ir corriendo los arcos grandes; se adeudaban salarios a maestros y oficiales teniendo el Cabildo que tomar dinero a censo de las rentas de la Fábrica Mayor.

Hay escasas diferencias entre la obra del XVI y la del XVIII, pero pueden establecerse matices, como es el sentido más pictórico que tienen los muros de cerramiento de las naves que al ser más ligeros que en la obra antigua el quiebro de sus pilastras es más profundo y también la presencia en las bóvedas de la nave central de palmas acuáticas, ángeles, etc. que no contrastan demasiado con la decoración manierista pero que denotan un espíritu completamente nuevo.

Unos meses más tarde el aparejador Antonio Ramos solicitó la presencia del maestro por las dificultades que ofrecía el cerramiento de las bóvedas al aparecer una nueva grieta en los arcos y desprenderse un trozo de la imposta. Llegado el maestro informó que las quiebras no eran de importancia y a los requerimientos del Cabildo para que se estableciera en Málaga se negó debido a salud de su hija, resolviendo los problemas en repetidos viajes y dejando planteada la obra de modo que cuando él faltase se pudiera continuar sin dificultades.

Para las ocho bóvedas laterales, continuación de la girola, Bada siguió el mismo tipo que en ésta: sobre pechinas que parecen palmas dactiladas elevó casquetes esféricos pero relacionándolos con las del crucero por su sentido más rico al doblar los nervios y estriar las mensulillas que los apoyan e imprimiendo un carácter más decorativo a las llaves o candelabros cuyo vástago axial se presenta discontinuo formado por diferentes elementos, añadiéndose a ello el color de la piedra más vivo que contribuye a un mayor relieve. En las cuatro bóvedas principales, las últimas que se cerraron, centradas por un casquete igual, varió el diseño de la superficie vaída cubriéndola de palmas acuáticas entrecruzadas sujetas por un lazo en el vértice de la bóveda y dispuestas sobre la dirección del arco sin llegar a unirse. En el centro de la superficie vaída, como en las bóvedas del crucero, también hay medallones ovales cuya orla es el lazo enrollado en una moldura semicircular y apoyado en una cartela de la que surgen, abrazando su base, dos cornucopias derramando rosas; del anillo cuelgan unos paños cuyos rígidos pliegues tienen el perfil de una placa recortada.

Estas bóvedas fueron cerradas después de la muerte de Bada, bajo la dirección de Antonio Ramos como consta de su memorial en el que deja constancia de la dificultad que éstas supusieron y de su pericia: “Se han cerrado las cuatro bóvedas de la nave mayor (que por su magnitud persuade bien su dificultad) con una empalizada

muy endeble por no haber otras maderas y siendo los muros del costado de la iglesia menos robustos de lo que corresponde, conociendo el empujo que contra ellos harían las enunciadas bóvedas trazó de tal modo los cortes de la piedra que las enlazó unas con otras de tal suerte que gravitaran menos contra dichos costados y quedaran con toda seguridad las expresadas bóvedas”. Su decoración se realizó hacia 1761 tallando las pechinas el maestro José Gómez.

Fue en el cabildo del 2 de enero de 1756 cuando el diputado de la obra dio noticia de haber muerto Bada en Granada; el aparejador de la catedral Antonio Ramos solicitó el cargo de maestro mayor, pero el Cabildo un tanto desconfiado en un momento tan crítico de la obra, cuando se iba a unir la parte vieja con la nueva acordó el 19 de enero se llamase al maestro de la catedral de Cádiz, Gaspar Cayón, para que reconociese la obra, instruyera a Ramos y diera informe sobre él.

El 14 de febrero Cayón ya estaba en camino y el 24, después de haber reconocido la obra y discutido con Ramos, informó al Cabildo sobre la seguridad y firmeza de la obra y preparación de “Antonio Ramos, su aparejador, por su mucha práctica para seguirla mejor que otro de más ciencia” .

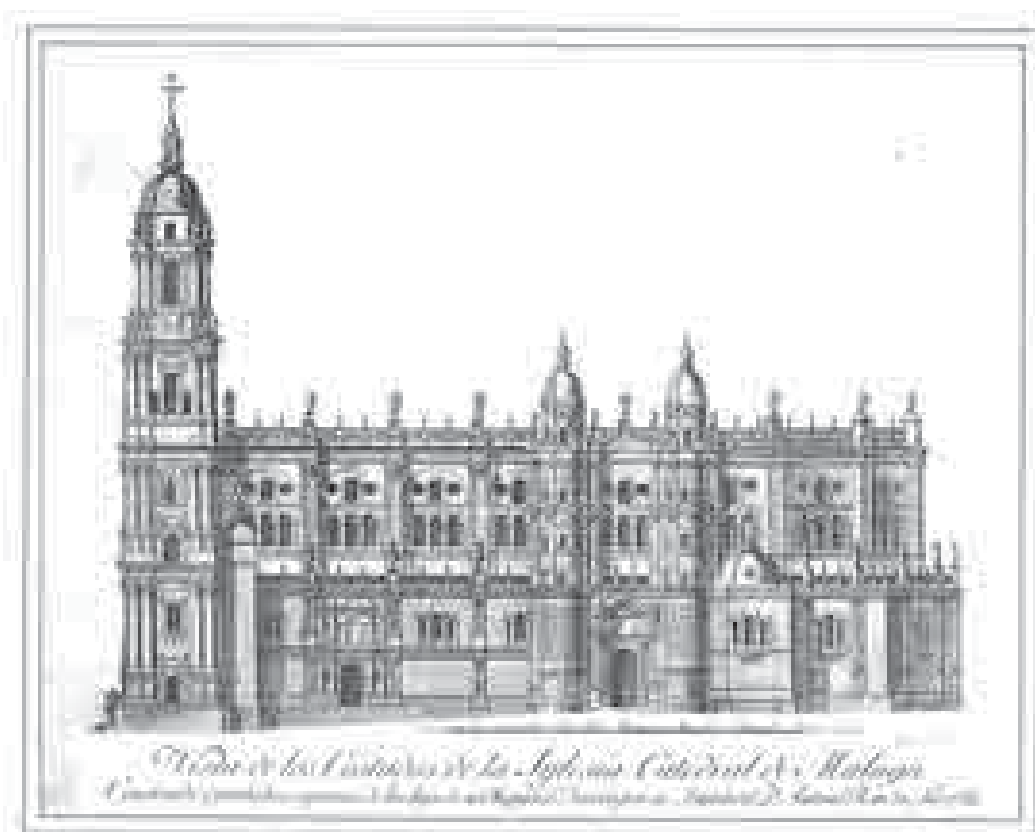


Lámina 7: Vista de los costados de la Iglesia Catedral de Málaga.

Tras este informe el Cabildo acordó nombrar maestro mayor a Ramos, con un salario de 600 ducados, aunque no se le despachó el título hasta 1760. También se le despachó en esa fecha a Manuel Navajas el título de aparejador que solicitó en mayo de 1756. No obstante los años que Ramos fue maestro mayor estuvieron cargados de sinsabores, por la desconfianza que inspiraba al Cabildo, siempre haciendo supervisar por otros sus iniciativas y por el ritmo que tuvo que llevar la obra debido a las dificultades económicas que le llevaron a reducir ampliamente la plantilla de trabajadores.

En mayo de 1757 Ramos decidió continuar una de las torres, para inmediatamente después seguir los cubos de los laterales ya que sin este apoyo no podían cerrarse las bóvedas principales de las cuales iba haciéndose el anillo.

En febrero de 1761 terminados (hasta el arranque de sus remates) los dos primeros cubos, el maestro propuso, por razones económicas, seguir el cuerpo de campanas de una de las torres, pero el Cabildo acordó se continuasen los otros dos cubos e inmediatamente empezó el derribo de la zona construida provisionalmente en ellos, para proseguir la obra, que se atrasó hasta marzo de 1764. A partir de entonces determinó el Cabildo seguir trabajando en un cuerpo de las torres trayendo Pedro de Aguirre la piedra necesaria para ello.

Estos cubos fueron diseñados probablemente por el primer tracista de la catedral, pues aparecen ya en el plano de Hernán Ruiz, de 1595, enmarcando la puerta del crucero; pero en el plano de Bada se muestran más resaltados como torreones de base cuadrada y frentes convexos ofreciendo, entre ellos, un desarrollo en profundidad de la portada. Aunque ya se habían comenzado antes de 1739, hasta 1743 no propuso Bada al Cabildo su continuación para llevarlos “a igual de la obra”, pero fueron contruidos en época de Ramos presentando ciertas dificultades: “Se han contruido los cuatro cubos de las puertas del crucero obra difícil por su figura y por la unión con la obra vieja”.

Estos cubos quedaron sin completar; en el informe que Ramos presentó en 1768 los cita como una de las partes que faltan a la catedral, y aún continúan sin su remate. Por los grabados de 1784 conocemos ese cuerpo terminal cuyos vanos flanquean salientes espigas que se continúan como nervios en la bóveda peraltada rematada en linterna que los cubre. En su interior llaman la atención los caracoles, que se disponen en hélice girando sobre un perno invisible dejando un espacio vacío seguido y móvil: junto a ellos el espacio de los cubos se divide horizontalmente formando estancias

cubiertas con bóvedas vaídas.

La catedral construida en el siglo XVI no sólo se impondrá en el siglo XVIII desde el punto de vista estilístico, sino también en la configuración de muchos de sus elementos, como son las cubiertas. En la obra renacentista se sigue un sistema de cubierta habitual en el mundo mediterráneo desde la Edad Media, trasdosando las bóvedas que se recubren de ladrillos cerámicos.

En el siglo XVIII se mantiene el sistema. Antonio Ramos dejó libre la terraza del edificio en donde emergen los trasdoses de las bóvedas también recubiertas de ladrillos cerámicos aplanillados. Y no es una solución inacabada, hay voluntad de utilizar este sistema. Medina Conde nos indica en su Descripción de la Catedral que en toda la obra no hay nada de madera, pues es todo de piedra hasta la cubierta de las bóvedas y techos, “los que están al raso con solería de ladrillos vidriados, que resguardan de las aguas sin tener texado alguno”.

El problema principal que se planteaba era la carga de los arcos mediante cadenas de sillería porque los muros perimetrales no tenían los gruesos competentes para resistir el empuje, y se fue delimitando el espacio correspondiente a cada casquete cargando los trasdoses de los arcos con muretes bajos que obligaban a un recorrido señalado a las aguas, haciendo grabar en dos pilares la indicación de donde se encuentra el desagüe que echaría las aguas fuera de la terraza.

No obstante desde ámbitos climáticos diferentes se plantea de otro modo. Cuando en 1764 viene a Málaga Ventura Rodríguez para informar sobre el problema de la unión de la obra vieja con la nueva, no debió considerar idóneo el sistema de cubierta sólo de obra y promete enviar desde Madrid un proyecto para cubrir la Catedral, lo que hizo ese mismo año diseñando una cubierta a dos aguas con vigas de madera y recubierta de teja, la cual serviría también para contrarrestar empujes de la obra pues indica que si no se pone en ejecución inmediatamente no conviene que se rebajen las cadenas de piedra, ni siquiera en parte, lo que parece indicar que tampoco era muy necesaria.

En julio de 1764 se acordó que el maestro Ramos hiciera un tanteo de la cubierta de Ventura Rodríguez y ya no se vuelve a hablar de ella en el Cabildo, manteniéndose la cubierta de obra exclusivamente. Con ella se consideraba finalizada la cubierta de la catedral pues los informes posteriores indicando lo que faltaba en la Catedral, tanto en 1768 como en 1782, no aluden para nada a una cubierta de madera, por lo que se consideraba suficiente la existente. Y en los grabados que a iniciativa de D. José

Gálvez se abrieron en 1784, así como en la fachada principal y en los cubos se diseña la Catedral terminada, en las secciones y alzados se puede apreciar perfectamente la cubierta de obra trasdosando las bóvedas.



Lámina 8: Fachada de la Iglesia Catedral de Málaga.

Ramos concibe la estructura de la catedral como un complejo de empujes compensados donde unos van en función de los otros, y estos cálculos, problemas planteados y realizados, quedaron expuestos en unos textos por consejo de Ventura Rodríguez, y tras la muerte del maestro fueron enviados a la Real Academia de San Fernando donde se vio conveniente su publicación para que sirvieran a los alumnos de Arquitectura, e incluso se realizaron pruebas para la impresión de las láminas, aunque la Academia no llegó a publicarlos .

La problemática de Ramos en la Catedral se centra en la tectónica del edificio, que es lo que le preocupó siempre y a través de su solución plantea la fundamentación científica de la arquitectura. Pero si la firmeza es lo fundamental para él, no olvida la belleza que consigue en la proporción y medida de sus diseños solucionando



problemas de composición, eurritmia, perspectiva, etc.

El Cabildo consultó a varios arquitectos de la ciudad que fueron: Fray Francisco de los Santos, arquitecto de los trinitarios que emitió dictamen junto a Felipe Pérez maestro del muelle, y Fernando Fraile cantero.

De los informes se deducen los problemas planteados en este momento crucial de la unión de ambas obras; todos coinciden en descargar de su peso la obra nueva hasta nivelarla con la antigua, a lo cual también se avenía el maestro Ramos como aparece claro en su memorial.

El Cabildo había dirigido carta al secretario de estado para que solicitaran del rey el envío de un arquitecto que emitiera su parecer, y fue nombrado por éste Ventura Rodríguez. Sin embargo, el Cabildo se impacientaba pensando que la demora perjudicaría a la obra, pero Lacroze les tranquilizó pues la solidez de muros y machos de los costados no permitiría que se resintiera la obra en esos meses.

El 12 de mayo de 1764 se encontraba Ventura Rodríguez en Málaga creándose una comisión de diputados, para acompañarle y platicar con él. Una semana más tarde había hecho tres reconocimientos y estudiado los planos que le entregaron encontrándose listo para informar; los diputados le presentaron una serie de cuestiones que había de contestar, para que también instruyera a Antonio Ramos como ejecutor de lo que se acordase.

El 25 de junio se leyó el informe y se vieron dos dibujos trabajados por él en los que señalaba el método a seguir para la perfecta conclusión de la obra, ofreciendo enviar desde Madrid otros dibujos más detallados y más fácilmente comprensibles. El informe, fechado el 24 de junio de 1764, avala totalmente a Ramos

A pesar de ser el informe de Ventura Rodríguez favorable a Ramos y que las indicaciones del arquitecto madrileño poco modificaban las líneas dictadas por Ramos en el seguimiento de la obra, no debió cambiar la apreciación del Cabildo por éste, al que humillan e ignoran repetidas veces, teniendo éste que solicitar la copia del informe de Rodríguez, sobre todo teniendo en cuenta que en él están las normas con que el Cabildo quiere seguir la obra, y que por algunos de sus miembros se pongan objeciones a la entrega de dicha copia.

El 19 de julio se acordó que el maestro mayor Antonio Ramos hiciese un tanteo de la cubierta indicada por Ventura Rodríguez, cuyos planos el maestro enviaría desde Madrid y, según lo expresado por éste, seguir la edificación de las dos torres a la

vez, empleando ocho canteros, además se empiezan a trabajar las dos puertas del crucero según diseño de Rodríguez, desechando el anterior realizado por Ramos. Esta revitalización de las obras se manifiesta también en el hecho de restituir su anterior sueldo al aparejador y sobrestante Manuel Navajas que cobró a partir de octubre del 64.

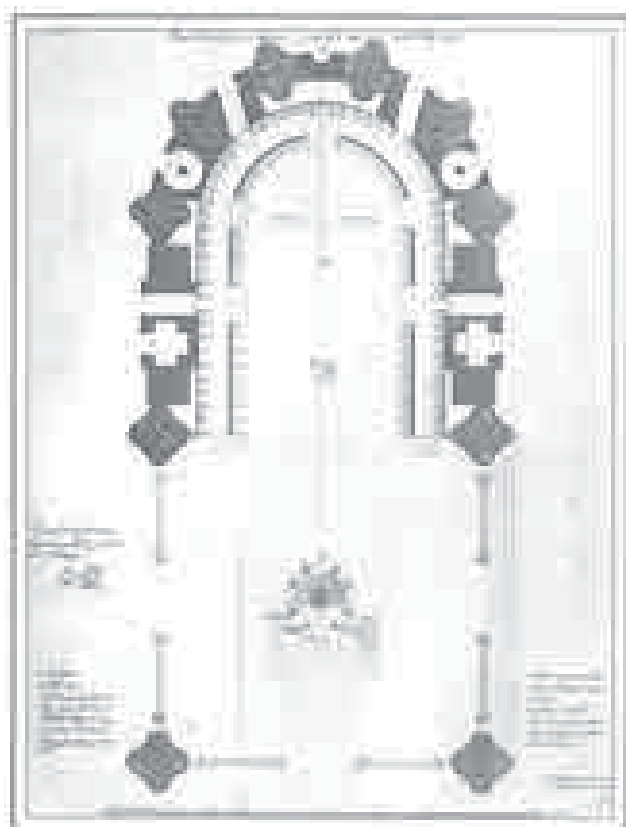


Lámina 9: Plano del Presbiterio con el tabernáculo y coro de la Santa Iglesia Catedral de Málaga.,



Lámina 10: Plano horizontal de la Santa Iglesia de Málaga.

El Cabildo quería ver pronto unidas las dos partes de la iglesia y la obra de las torres iba lenta consumiendo el escaso fondo con que contaban, así el 10 de enero de 1765 se acordó que una vez consumida la piedra del taller y la que había sacada en la cantera de Nerja se suspendiera la obra de las torres, empezándose inmediatamente a derribar los bastiones para conseguir la tan deseada unión, estando colocados para entonces vidrios en las ventanas de la fachada, tabicadas las colaterales, y hechas las puertas. Días más tarde los diputados de la obra informaron que el maestro proponía aprovechar la piedra sacada por el asentista de Nerja en terminar la hilada empezada y en el atrio que habría que hacer después, para el cual la piedra era a propósito, pasando inmediatamente después de suspendidas las torres a derribar los estribos, tomando las debidas precauciones para ello.

En noviembre de 1766 se trató de poner solería a la iglesia, lo cual no era fácil pues las losas de mármol blanco y jaspe encarnado debían igualar a las de la obra vieja aceptándose la oferta de Miguel Carrera después del informe del escultor Fernando Ortiz que se inclinaba por las losas de mármol blanco de la sierra de Mijas; iban ya muy adelantadas en enero de 1768 especificándose pagos hasta 1769 por un total de 124.632 reales.

Fue en 1768 cuando ya unidas las dos partes de la obra se puso en uso y actual servicio la iglesia, pero quedando aún obra por hacer.

En agosto de 1768 Ramos firmó un informe incluido en un memorial del Cabildo dirigido al obispo, expresando el estado en que se encontraban las obras y lo que aún faltaba por hacer, según el diseño y cálculo realizado por Bada y aprobado por el rey en 1754, incluido en los memoriales dirigidos a éste para la instauración del arbitrio.

Unos días antes se había aprobado el diseño del atrio realizado por Ramos, haciéndose acopio de la piedra detallada por él; a partir de esa fecha y al año siguiente se trabaja simultáneamente en esta zona y en las torres, acordándose en abril se continuase el cuerpo de campanas en la más adelantada, la torre norte, que se terminó en julio.

Acabada la torre norte en 1769 se continuó la del Sur y en 1776 estaban empezando a cerrarse sus bóvedas, obra para la que el Cabildo requirió la presencia de Ramos y Navajas que hacían con cierta frecuencia viajes a Sevilla para colaborar en la restauración del Sagrario.

La obra de la catedral, ya muy adelantada, continuaba con el escaso ingreso del arbitrio, tan escaso que en octubre de 1780, viendo el tesorero lo poco que restaba de la cantidad que debía reunirse con el arbitrio propuso detener la obra de la torre hasta otro momento más favorable en el que empleando más obreros se acabase la torre, sacristía y todo lo que faltaba.

Sí se acordó cerrar el atrio con una reja, para resguardar este recinto sagrado y al no poderse aprovechar la que se había quitado de la capilla de la Encarnación se decidió pedir presupuestos. En diciembre de 1781, ya recibidos presupuestos de Albarracín, Valencia, Málaga y tres maestros de Vizcaya y visto lo ventajoso que resultaba el presentado por el maestro de la ciudad Luis Gómez se decidió encargarla a él y pagarle con el producto de haber vendido la reja de la capilla de la Encarnación y el resto del fondo de la obra, firmándose el contrato el 25 de enero de 1782 y

comprometiéndose a realizarlo según el diseño de Antonio Ramos.

Desde 1780 la situación económica era bastante precaria dándosele el golpe definitivo en junio de 1782 al aplicarse el arbitrio para la construcción de los caminos de Antequera y de Vélez, situación que paralizó la obra totalmente.



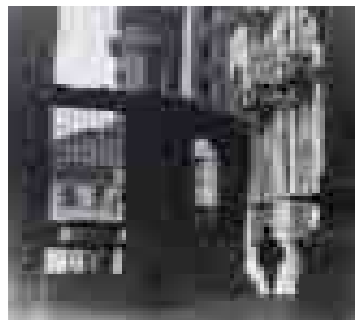
*Figura 97: La Catedral desde el puerto a fines del Siglo XIX.*



*Figura 98: Plaza ante la Catedral a finales del Siglo XIX.*



*Figura 99: Fachadas de la Catedral a finales del Siglo XIX.*



*Figura 100: La Puerta del Sol a finales del siglo XIX.*

Desde 1778 se encontraba trabajando en la catedral José Martín de Aldehuela que vino de Cuenca acompañando al maestro organero Julián de la Orden y fue quien ejecutó las cajas de los órganos. A favor de él se despachó el título de maestro mayor de obras de Fábricas Menores el 30 de noviembre de 1782 y bajo su dirección se realizaron todos los trabajos de la catedral en este último cuarto del s. XVIII, muy escasos desde luego debido a los mermados fondos.

Las obras de terminación fueron dirigidas por Aldehuela y es posible ver su mano aparte de en las magníficas cajas de los órganos, en la cara interna de la fachada, dejando su firma al rematar las portadas con frontones curvos coronados por cestillos de frutas y en algunas obras debidas a iniciativas de particulares como el altar de S.

Sebastián o en la continuación de la capilla de la Encarnación.

Al morir Ramos continuó con las obra de éste como la reja del atrio. El maestro calculaba que podría ya sentarse en mayo de 1783 y aunque se había hecho según el diseño de Ramos, por indicación de éste hubo que bajarle una grada, aumentando su perímetro y su costo.

En abril de 1792 se empezaron a realizar gestiones para conseguir de nuevo la aplicación del arbitrio, preparándose una solicitud formal exponiendo el origen, evolución y estado de la obra. Se contaba con el apoyo de la ciudad y en octubre del siguiente año el gobernador mandó a Martín de Aldehuela y Miguel del Castillo para realizar un plano de lo que faltaba por hacer en la catedral teniendo aquel que trasladarse desde Granada; en septiembre fue presentado el “plan ignográfico” realizado por dichos maestros, que comprendía: “el horizonte de dicha iglesia, nuevas oficinas anejas a él, terrenos que se deben contar para ampliación de las calles y demás”. Aprobado por el Cabildo y gratificados los maestros, se guardaron copias en la secretaría, en septiembre de 1796.

El informe que los funcionarios hicieron al Ayuntamiento en marzo de 1795 sobre las cuentas y plan previsto fue favorable a la continuación de las obras. Pero la realidad de la catedral hoy nos demuestra que no tuvieron efecto estos trámites.

Es evidente que el proceso histórico que vive una ciudad repercute en la construcción de sus edificios más emblemáticos

La Catedral es el más importante bien cultural de Málaga, no sólo por su calidad arquitectónica, considerado por muchos como el “más contrastado símbolo de validez estético-social de la arquitectura histórica de Málaga”, sino también porque contiene la colección de piezas artísticas más completa de la provincia, muchas de las cuales forman parte del Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz y algunas son fundamentales en la historia del arte español. Pero sobre todo la Catedral, y antes la mezquita, ha sido depositaria de la historia de Málaga transformándose en objeto de excepcional calidad significativa, identificándose con ella la ciudad. Y también con su imagen, inconfundible con su fachada inacabada símbolo de tantas esperanzas frustradas, convertida en una de las referencias visuales de Málaga.

### 7.2.4 Sinopsis de hechos históricos.

A partir de la bibliografía consultada sobre la construcción de la Catedral de Málaga, se ha realizado una reseña cronológica en la que se señalan sólo los momentos más importantes de la construcción y los materiales que fueron utilizándose durante las distintas etapas constructivas.

- 1500        Primeras ideas sobre la construcción de una Catedral en la ciudad de Málaga.
  
- 1524        Decisión de iniciar la Catedral según proyecto de autor anónimo. El cabildo decide comenzar la capilla principal y la fachada de la nueva Iglesia. La orientación sería Norte-Sur, teniendo la entrada principal por la actual puerta del Sagrario.
  
- 1525        Dificultades jurídicas y económicas ahogan el proyecto de construcción de la nueva Catedral, estando sólo terminada la portada principal (actual puerta del Sagrario).
  
- 1526        Toma posesión el Deán Fernando Ortega, confesor de Carlos I, quien gestiona el replanteamiento de la obra.
  
- 1527        Pedro López está dirigiendo la cimentación según las trazas del maestro Diego (¿Siloé?).
  
- 1528        Tiene lugar la ceremonia oficial del comienzo de las obras, que se realizarán bajo la dirección de Pedro López. Se inicia la apertura de las zanjas para los cimientos. El relleno de dichos cimientos se realiza con piedra jabaluna de la cantera de Torremolinos.
  
- 1530        La piedra de Torremolinos es sustituida por la del Cerro de la Victoria, en la ciudad de Málaga, ya que su extracción resulta mucho más económica. Se emplea en cimientos de las capillas radiales de la girola. En este año también se utiliza piedra jabaluna de las canteras de Churriana (término de la ciudad de Málaga) y Gamarra (próxima al convento de la Trinidad), para el relleno de los cimientos de las capillas centrales de la girola.

- 1535 En este año se contrata piedra rípa muy compacta de la cantera de El Prado (enclave conocido como Cerro de los Bolleros, junto al camino de Colmenar, cerca de la ciudad de Málaga), para la construcción de las primeras hiladas de las capillas radiales, así como piedra rípa compacta de un banco pétreo en el Cortijo de los Bugetos, lugar situado en el camino de Colmenar, para las primeras hiladas de las capillas de cabecera.
- 1537 Se emprende el levantamiento de soportes y muros, para lo que se utiliza piedra de sillería de los Cerros de San Cristóbal y Monte Calvario. También se utiliza piedra de la cantera de Churriana para hiladas de las capillas de la girola. En este año, se acuerda pedir un arbitrio al Rey para la financiación de las obras.
- 1540 Se suspenden los trabajos debido al fallecimiento del Maestro Mayor Pedro López, unido a la negativa de concesión del arbitrio real.
- 1541 Fray Martín de Santiago es el nuevo maestro mayor, muere en 1545.
- 1542 Fray Bernardo Manrique es elegido nuevo Obispo, quien continúa con la construcción, nombrando a Fray Martín de Santiago como Maestro de Obra. En esta época se construye el arco del tránsito entre el actual Patio de las Cadenas y la Iglesia del Sagrario.
- 1544 Se emplea piedra de sillería de la cantera de Churriana para hiladas de las capillas de la girola.
- 1545 Muere Fray Martín de Santiago, sin embargo la obra continúa dirigida por los aparejadores y maestros de cantería.
- 1549 El nivel de la obra ha llegado hasta el arranque de los grandes arcos de las capillas. Para tratar de subsanar los problemas técnicos creados se convoca un concurso de ideas, siendo elegido el proyecto de Diego de Vergara.
- 1550-1554 Se emplea piedra rípa de sillería de la cantera del Cerro de San Cristóbal con la que se construyen los arcos de las capillas de la girola y el cerramiento de las mismas. Se comienza el segundo nivel de altura, la capilla mayor y las bóvedas. En estos años se emplea también piedra rípa de sillería de las canteras de El Prado para hiladas del segundo cuerpo, bóvedas de la girola y arquitectura del coro

- 1564 Muere el obispo Manrique. Están finalizadas las capillas que abren a la girola.
- 1575 Están hechos los brazos del crucero, sin llegar a cerrarse. Se desecha la construcción de la Sacristía Mayor y se ciegan sus cimientos.
- 1581 Se dora la bóveda, arcos y pilares de la capilla mayor. La fecha de esta decoración y de la conclusión de todo su adorno figuraba en las pechinas de la bóveda del tramo central del crucero, pero se borraron al dorar de nuevo el presbiterio en 1769-1770.
- 1583 Muere Diego de Vergara, estando concluidas para esta fecha todas las capillas de la girola junto con sus respectivas bóvedas, la capilla mayor, el cuerpo bajo de los cubillos, parte del crucero y la antesacristía mayor (lo que hoy es la Sacristía). Como Maestro Mayor de la obra le sucede su hijo Diego de Vergara Echaburu.
- 1584 Se cierran las bóvedas de la capilla mayor y crucero, y se acaba la estructura arquitectónica de las portadas del crucero. Se decoran en este año altares y capillas con azulejería vidriada policroma.
- 1587 El Obispo Luis García de Haro, recientemente nombrado, altera completamente los planos constructivos, ya que enfoca el trabajo hacia la terminación y remate de lo ya construido para poder abrir al culto la Iglesia. En este año se emplea piedra rípia del Torcal de Antequera para obras exteriores de las fachadas del crucero.
- 1585- Se utiliza ‘Jaspe blanco’ de la Sierra del Torcal y mármol blanco y  
1588 encarnado de la Sierra de Mijas para la construcción de la peana del tabernáculo, gradas, altares y enlosado de la capilla mayor, así como ‘Jaspe encarnado’ del Torcal y Fuenfría para el enlosado de la Iglesia, sardineles, gradas y cancelos de las dos puertas del crucero.



1588 En agosto de este año se consagra el edificio. Para posibilitar los oficios divinos se cerró con un tabique de mampostería la nave del crucero, abriéndose en el mismo tres puertas de las cuales, la central comunicaba con el espacio resel7rado al coro, dejando al aire dos pilares de columnas por cada lado, delimitando de esta forma el espacio del coro. En este año se suspenden los trabajos hasta 1592. Están cerrados los extremos del crucero a falta de las portadas.

El Obispo García de Haro, llegado un año antes, decide trasladar la iglesia vieja a la obra nueva, inconclusa.

1590 Se inician trabajos para realizar el coro. Juan de Minjares y otros maestros dan planos para ello.

1592 Es nuevamente nombrado Maestro Mayor Diego de Vergara Echaburu, comenzando la construcción, bajo la supervisión de Hernán Ruíz, de la capilla de los beneficiados y los trabajos arquitectónicos del coro. Sin embargo, los planos del coro no se ajustaban a los de la obra de la Iglesia y, si en un futuro se quería seguir construyendo, habría primero que derribarlo, por lo que la obra vuelve a detenerse. Posteriormente interviene también Francisco de Mora, dando nuevos planos por Orden Real.

1597 Una Real Cédula ordena derribar todo lo construido en el coro, mandando visitar la obra a Juan de Minjares, para que realice los planos y dé las instrucciones precisas. Muere Diego de Vergara Echaburu.

1598 Visita Málaga Francisco de Mora, arquitecto del Rey, realizando los planos definitivos que quedan en poder de Minjares. Se acuerda que sea la piedra de El Prado y Churriana la que se emplee para la construcción del nuevo coro. En este año fallece Diego de Vergara Echaburu, sustituyéndole en el cargo Pedro Díaz de Palacios.

1599 Muere Juan de Minjares. Díaz de Palacios se hace cargo de todos los planos y comienza la nueva obra.

1601 Se emplea piedra de sillería de La Caleta para contra moldes y sillares.

1607- Se utiliza piedra de la cantera de Las Yeseras y piedra franca de El  
1626 Prado y La Caleta, así como piedra de La Dehesilla, Los Angeles y Cerro de la Fresneda en El Prado, para la construcción del coro.

- 1627- Se usa “Jaspe blanco” de Mijas y “Jaspe rojo” del Torcal de Antequera
- 1632 para columnas, basas y capiteles, así como para la solería del coro.
- 1631 Finalizan los trabajos en el coro con la instalación de la antigua sillería.
- 1632 Se tallan las columnas de “Jaspe” de ambas portadas del crucero.
- 1633 Se decide hacer una nueva sillería para el coro que es realizada en su mayor parte por el escultor Pedro de Mena, quien se incorpora a la obra en 1658, Con anterioridad trabajan en ella Luis Ortiz de Vargas, José Micael Alfaro y Diego Fernández.

A partir de entonces se paraliza la obra hasta el año 1721, por falta de recursos económicos, aunque en este periodo de tiempo existen tres intervenciones en los años 1673, 1674 y 1698.

- 1673 Se enlosa de nuevo el altar mayor con ‘Jaspe encarnado’ de la cantera de San Antón (Málaga).
- 1674 Se construyen los dos púlpitos con piedra de Cabra. 1698: Se dora el retablo y el tabernáculo.
- 1659 Se encarga a Diego Delgado una planta para la continuación del edificio, que no se llevó a cabo.
- 1680 El 9 de octubre de este año tuvo lugar el llamado “terremoto de Málaga”. El seísmo causó numerosos daños en Sevilla, Granada, Jaen, Granada, y sobre todo Málaga, ya que tuvo su epicentro en la Sierra de Agua, entre los términos municipales de Álora y Carratraca y tuvo una intensidad de 9 en una escala de 10. Según un informe detallado enviado al rey Carlos II, la Catedral fue el único edificio de la ciudad que no sufrió daños.
- 1719 Ante el temor de un derrumbe general del edificio, que había quedado dañado por el terremoto de 1680, se decide proseguir la obra buscando los medios de financiación necesarios. Se envían cartas al Rey, al Nuncio de España, al Cardenal Belluga y al Confesor del Rey.

- 1721 El Rey concede licencia a la ciudad para que de sus propios arbitrios diese al Cabildo 12000 reales anuales durante 10 años, con lo que la obra podía proseguir, En mayo de este año se pone la primera piedra de los cimientos de la portada nueva, bajo la dirección de José de Bada y Navajas como Maestro Mayor. Se emplea en esta época asperón de los Cerros junto al Convento de los Ángeles y piedra del Arroyo
- 1722 Se reanudan las obras con José de Bada como maestro mayor, comenzando desde la fachada para ir al encuentro de lo ya construido.
- 1725 Comienzan a levantarse los cubillos del lado Sur.
- 1728 Comienza el transporte marítimo de la piedra. Se emplea piedra del Castillo del Marqués de Vélez.
- 1731 A partir de este año se utiliza fundamentalmente piedra de Almayate ya que el Cabildo compra los terrenos donde se encuentra la cantera, aunque según Isla (1977) esta piedra se está empleando desde 1728 o quizás antes por ser la misma cantera que la del Castillo del Marqués de Vélez.
- 1735 Está prácticamente acabado el primer cuerpo de la Fachada Principal y las torres. Se decide que el segundo cuerpo lleve columnas en vez de pilastras como se había pensado en un principio, y que sea de asperón igual que el primero en vez que de piedra franca de Almayate, como se había propuesto con anterioridad por estar agotadas las canteras de asperón. El segundo cuerpo llevaría, igual que el primero, mármol, “Jaspe” y embutidos negros, pero sólo serían superficiales a excepción de las columnas, y no tendrían más de media vara de espesor por lo que el coste no sería excesivo. La parte interna se haría con piedra de Almayate.
- 1736 Se descubren nuevas canteras de asperón en el Cerro Platero y Campanillas por lo que ya no existen problemas para surtir de piedra a la obra. Esta piedra se emplea sólo en los frentes, y los macizos y muros se hacen con piedra de Almayate.

- 1744 Los distintos frentes de la cantera de Almayate están prácticamente agotados, por lo que se utiliza piedra de Torremolinos, Churriana y Alhama de Granada mientras se sigue buscando piedra de buena calidad en Almayate.
- 1745 Al final de este año se descubre un nuevo banco en Almayate lo que hace que se vuelva a utilizar esta piedra, aunque sin dejar la de Alhama que se emplea para arcos y bóvedas por ser más ligera y algo más blanca que la de Almayate. También se emplea la piedra de Alhama en la parte exterior del costado Sur.
- 1747 La obra de la Catedral deja de percibir el arbitrio real, su principal medio de financiación.
- 1753 Vuelven a agotarse los distintos frentes explotados en la cantera de Almayate y tan sólo es de buena calidad la piedra sacada de la mina, pero la extracción de esta piedra resulta mucho más costosa, por lo que se inicia la búsqueda de nuevos frentes.
- 1754 Se descubre un banco de piedra de buena calidad en un cerro de los del término de Almayate, que se pone en explotación abandonándose los trabajos en la mina. En este año se reanuda el arbitrio real, pero por una cantidad fija presupuestada para la finalización de la obra.
- 1755 Fallece José de Bada y se nombra a Antonio Ramos como nuevo Maestro Mayor. En estos años se sigue utilizando asperón del Cerro Platero.
- 1756 En este año se emplea también piedra franca de Marbella para los cubillos, y piedra de la cantera de Nerja para las bóvedas por ser menos pesada que la de Alhama.
- 1757 Quedarán cerradas las cuatro bóvedas de la nave central y las cuatro laterales y se iniciará la decoración escultórica de las mismas. Se sigue en una de las torres el cuerpo de campanas, para colocar éstas, aunque sin dejar de trabajar en los cubillos, necesarios para acabar de cerrar las bóvedas principales.

- 1764 Se concluyen los cubillos y se sigue trabajando en las dos torres, habiéndose empleado piedra de Nerja y Almayate fundamentalmente. La piedra de Nerja se utiliza como piedra de labor para obras de terminación de cubos y remates de fachada y torres. Se une la obra nueva con la vieja. Hay discusiones sobre la estabilidad de lo ejecutado y se pide al Rey envíe al arquitecto real Ventura Rodríguez, para que emita dictamen sobre lo ejecutado, siendo éste favorable a Ramos.
- 1765 Se suspenden los trabajos en las torres debido a la escasez de dinero y se dedican todos los recursos económicos a unir la obra vieja con la nueva, tirando los paredones del siglo XVI y concluyendo las vidrieras, puertas y solería.
- 1766 Se comienza el enlosado de la iglesia y se abre al culto la parte nueva. Se continúa el trabajo en las torres
- 1766-1782 Se emplea mármol blanco y “Jaspe rojo” de la Sierra de Mijas para la solería de la Iglesia, tarimas, cintas y gradas.
- 1769 Se continúa el trabajo en la Torre Norte por ser la que se encontraba más adelantada.
- 1769-1770 se dora de nuevo el presbiterio.
- 1776 Se comienza a cerrar la bóveda de dicha torre.
- 1779 El 3 de agosto de este año se termina la Torre Norte
- 1780 Se inician las obras para el asentamiento del primer órgano. La situación económica es muy precaria, estando el crédito del arbitrio prácticamente agotado.
- 1782 Agotado todo el dinero otorgado por el arbitrio y ante la imposibilidad de una nueva prórroga o bien obtener vías alternativas, el Cabildo dicta la orden de suspensión de las obras, aunque los trabajos continuaron el siguiente año a ritmo muy lento hasta agotar las piedras ya sacadas de las canteras. Prosiguieron también los trabajos suntuarios y de ornamentación.

- 1964 Se construyen unas escalinatas en la puerta del Sol (Fachada Sur) ya que las obras por parte del Ayuntamiento en la calle del Postigo de los Abades, modificando su perfil y corrigiendo su pendiente, dejó al descubierto los zócalos y cimientos de la Catedral. Unos años antes se habían construido unas escalinatas similares en la puerta del Sagrario.
- 1967-1968 La obra en la calle del Postigo de los Abades puso de manifiesto la falta de unión entre la Torre Sur y el cubillo lateral de la puerta del Sol. Para corregirlo se construyó el Oratorio de la Fe en la Fachada Sur, ideado para ofrecer oficios religiosos en diversas lenguas, destinados a la numerosa colonia extranjera de la ciudad. La obra fue dirigida por el arquitecto de la Catedral Enrique Atencia Molina.

## 7.3 Descripción espacial y cartográfica.

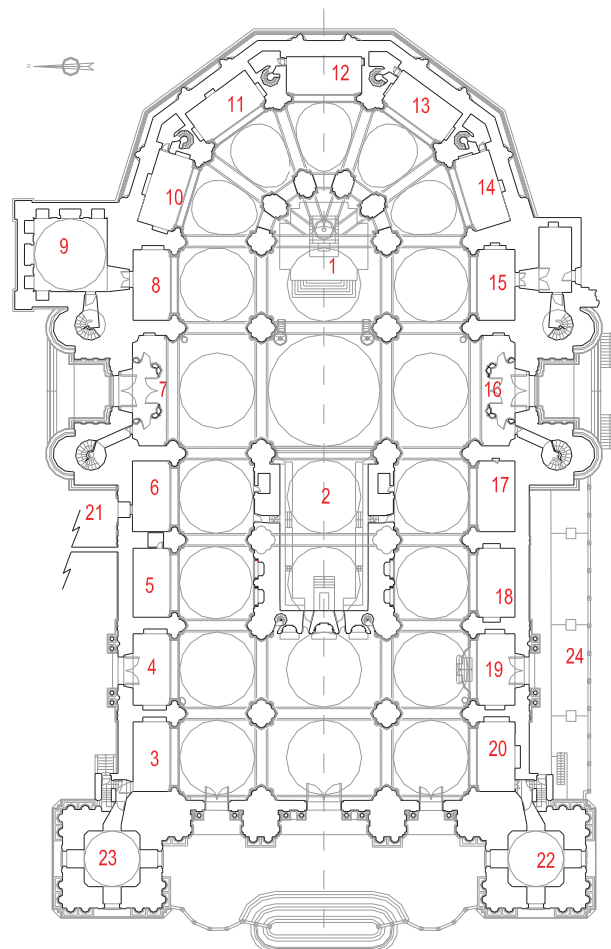
### 7.3.1 Descripción interior

La Catedral de Málaga se compone de un espacio basilical, longitudinal, de tres naves más dos de capillas entre contrafuertes y una nave de crucero, que conforman el espacio congregacional de los fieles, ocupando el coro una parte importante del mismo. Separada por unas gradas se eleva la capilla mayor donde destaca el altar mayor y el tabernáculo, la sede y los púlpitos, que es el lugar del presbiterio, donde se desarrolla la función litúrgica. Las naves laterales corren por detrás de esta capilla formando una girola a la que se abren capillas absidiales y, como prolongación del último tramo de la girola, se disponen dos sacristías mayores, situándose una serie de dependencias secundarias o pequeñas sacristías en los tramos que quedan junto a cada una de las capillas que cierran la cabecera.

La Catedral consta, asimismo, de dos torres que flanquean la fachada principal, aunque sólo una está acabada y que, al tener la escalera de acceso en un elemento adosado, permiten aprovechar los diferentes pisos de ellas, en las que se instalan la Sala de canónigos y las dependencias del Archivo en la torre Norte; la torre Sur es la inacabada pero cuenta con amplios espacios en sus diferentes pisos, parte de los cuales fue zona museística.

Además, a ambos lados de las puertas del crucero se encuentran los cubillos, que integran los caracoles de acceso a la zona superior de terrazas y otras dependencias en su interior sin un uso determinado.

Como elemento secundario, se adosa perpendicularmente a la capilla de San José una crujía, con galería y piso superior, que se realizó en el siglo XVIII y se modificó en el siglo XX por el arquitecto diocesano D. Enrique Atencia. Esta nave sirve de unión con el Sagrario y en su confluencia con la Catedral se conserva la capilla de San Gregorio, la única conservada de la primitiva catedral-mezquita. Junto a ella se encuentra la entrada turística a la Catedral, cuyas dependencias ocupan un amplio vestíbulo que da acceso a la Sala de Cabildos (con restos de la mezquita) y al Museo Catedralicio instalado en la parte superior; en este sector se encuentran también los servicios y otras dependencias en la planta baja, así como despachos.



- |                                 |                                 |                                 |
|---------------------------------|---------------------------------|---------------------------------|
| 1. Altar Mayor                  | 9. Sacristía Mayor              | 17. Cap. de la Concepción       |
| 2. Coro                         | 10. Cap. Cristo del Amparo      | 18. Cap. Virgen del Rosario.    |
| 3. Cap. de San Sebastián        | 11. Cap. de la Virgen del Pilar | 19. Cap. del Sagrado Corazón    |
| 4. Puerta de acceso al Sagrario | 12. Cap de la Encarnación       | 20. Cap. de los Caidos          |
| 5. Cap. de San Rafael           | 13. Cap. de Sta. Bárbara        | 21. Sala Capitular / Museo      |
| 6. Cap. de San José             | 14. Cap. San Francisco de Asís  | 22. Tesoro o Sala de Ornamentos |
| 7. Crucero Norte                | 15. Cap. la Virgen de los Reyes | 23. Archivo                     |
| 8. Cap. de San Julián           | 16. Crucero Sur                 | 24. Oratorio de la Fe           |



### 7.3.2 Descripción cartográfica.

Para completar el conocimiento espacial del edificio se añaden aquí unos planos realizados por encargo de la Junta de Andalucía para la Catedral de Málaga dentro del Plan Andaluz de Catedrales. Dichos planos están realizados mediante fotogrametría terrestre y aquí se presentan los que hemos considerado como básico para la comprensión del edificio.

1. Situación en la Ciudad (Hoja 1)
2. Planta baja. Cota+0.00 (Hoja 34)
3. Planta sobre el coro. Cota +14.00 (Hoja 37)
4. Planta de proyección de bóvedas de capillas laterales (Hoja 32).
5. Planta terraza capillas laterales. Cota +21.00 (Hoja 7)
6. Planta. Cota +25.00 (Hoja 8)
7. Planta proyección de bóvedas centrales. Cota +32.00 (Hoja 9)
8. Planta de azoteas. Cota +41.75 (Hoja 10)
9. Planta cubierta nave. Cota +44.00 (Hoja 43)
10. Planta Cota +59.50. Campanario de la Torre Norte (Hoja 12)
11. Planta Cota +66.00. Sala Tambor en Torre. (Hoja 13).
12. Cubierta del conjunto (Hoja 50)
13. Alzado Este (Hoja 24)
14. Alzado Oeste (Hoja 54)
15. Alzado Norte (Hoja 22)
16. Alzado Sur (Hoja 23)
17. Sección transversal hacia el este (Hoja 56).
18. Sección transversal hacia el oeste (Hoja 57).
19. Sección longitudinal por el eje hacia el norte (Hoja 58).
20. Sección longitudinal hacia el sur (Hoja 59).

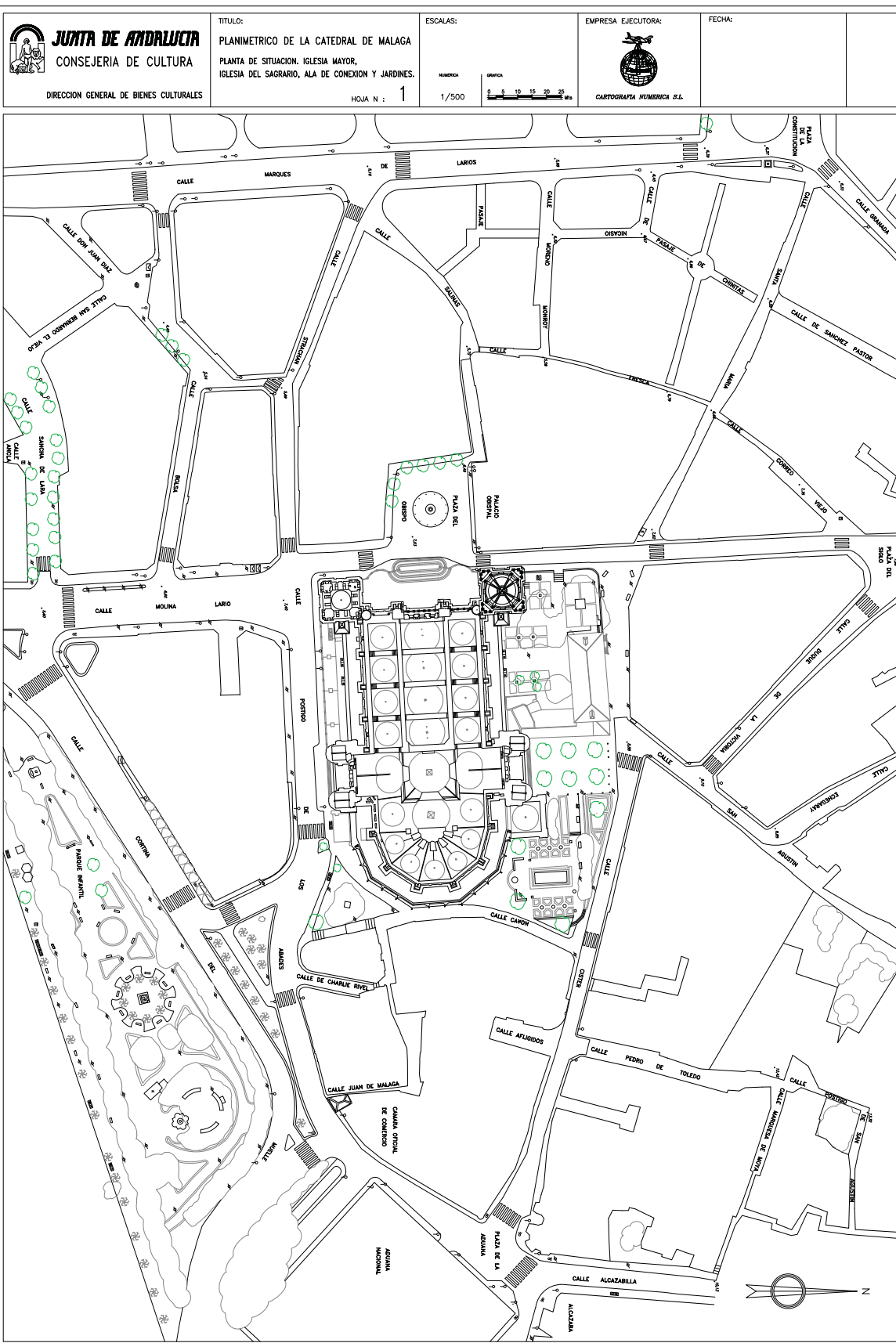


Lámina 11: Situación en la Ciudad (Hoja 1)

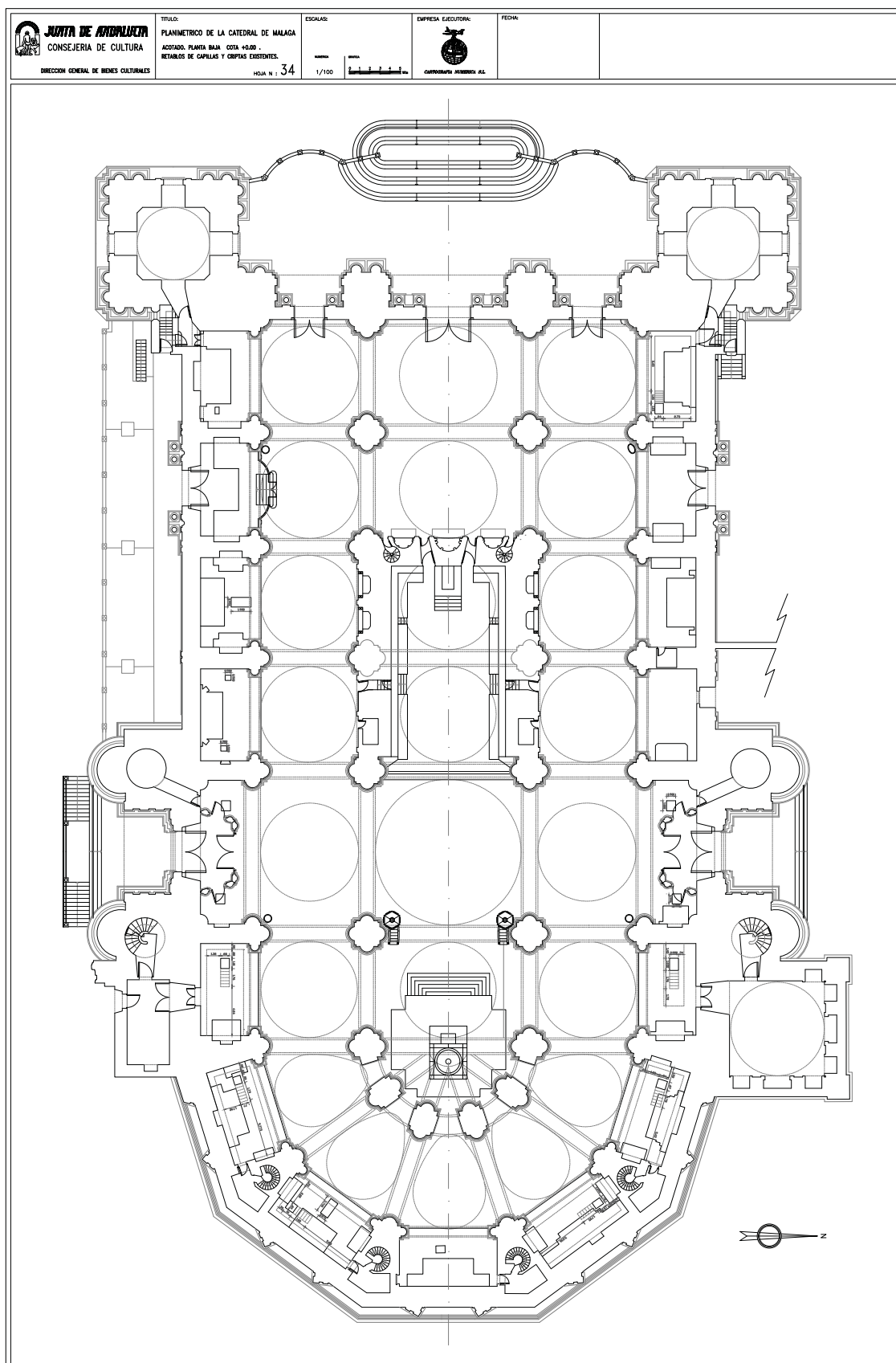


Lámina 12: Planta baja. Cota+0.00 (Hoja 34)

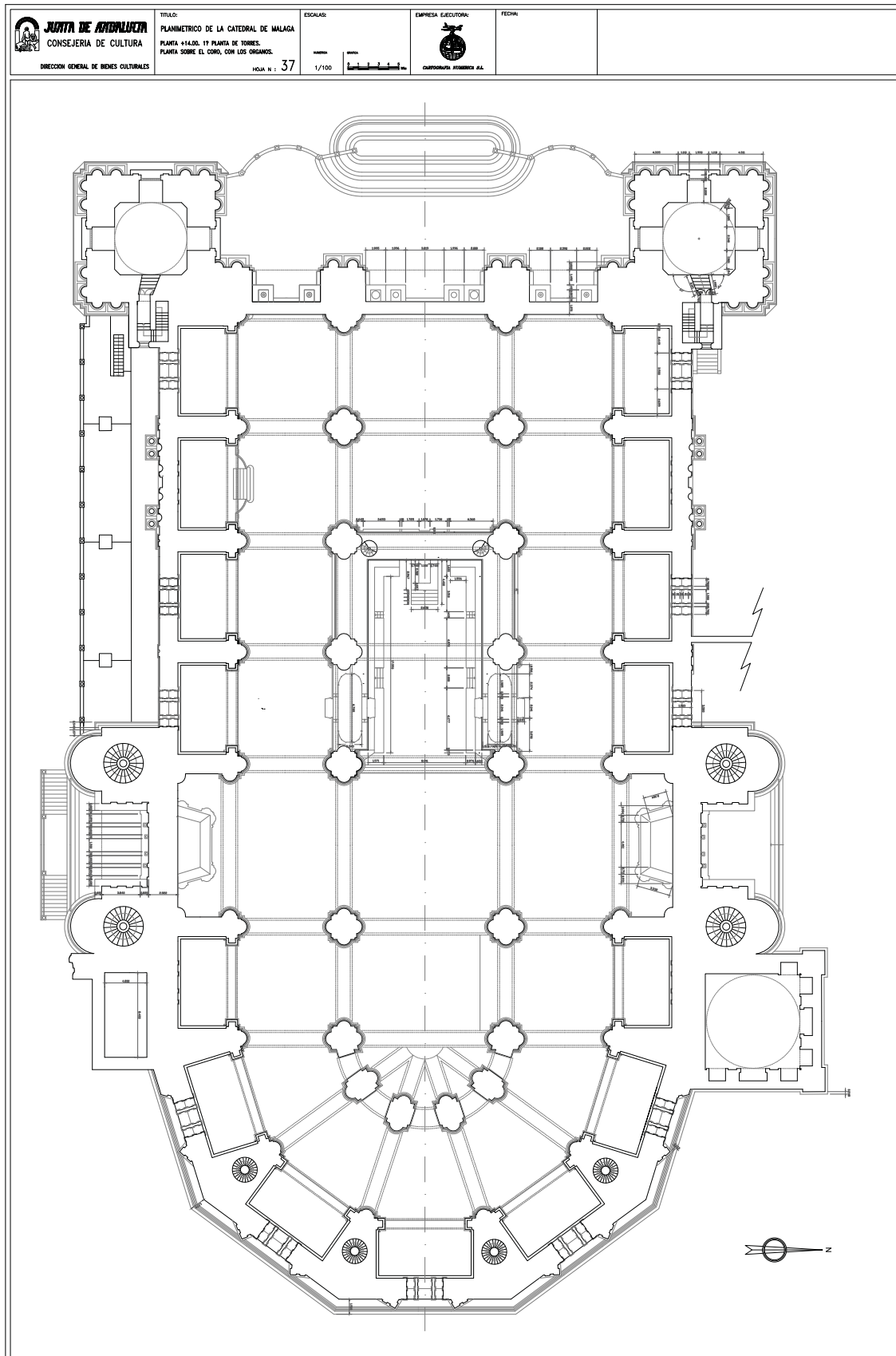


Lámina 13: Planta sobre el coro. Cota +14.00 (Hoja 37)

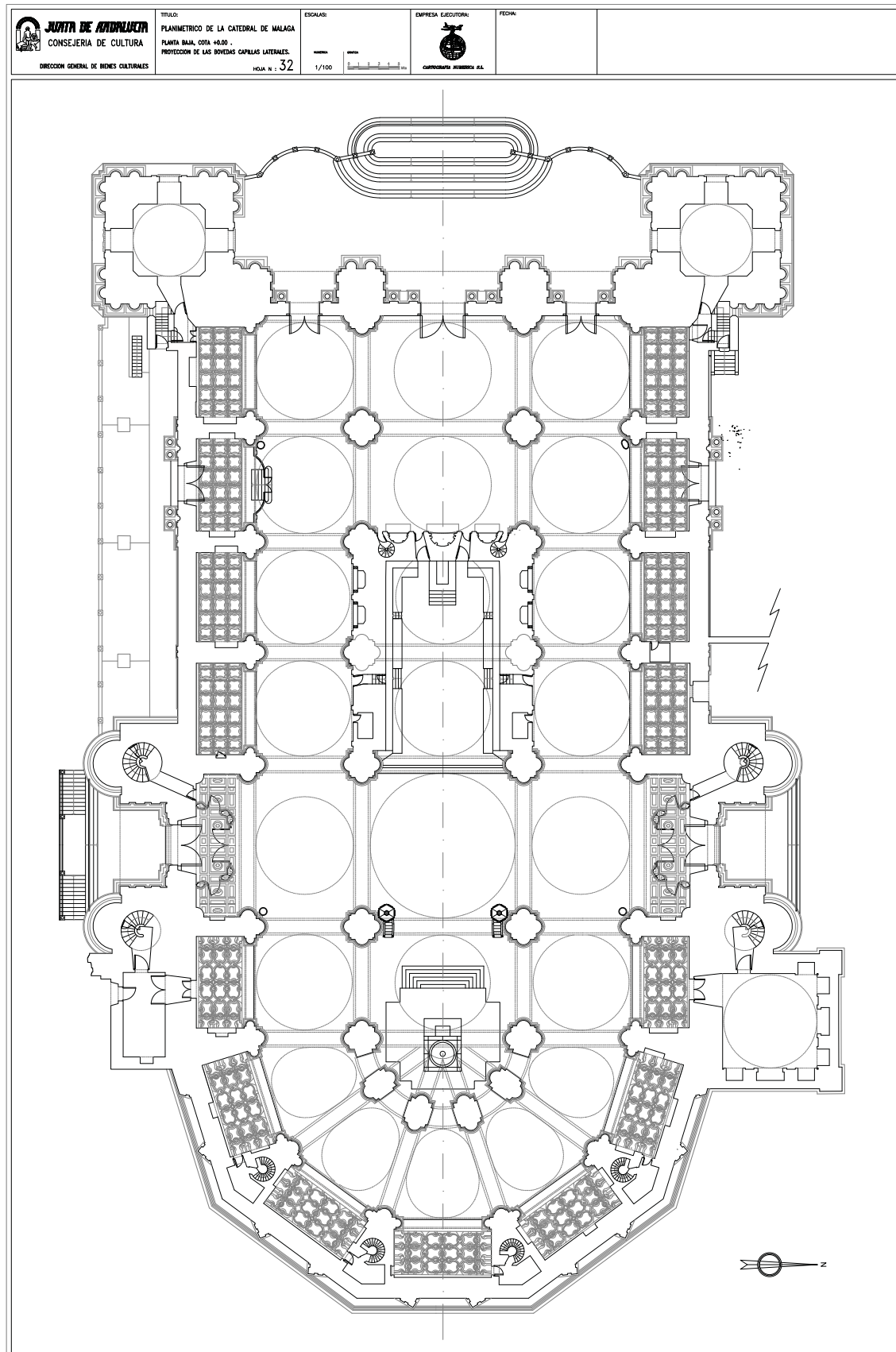


Lámina 14: Planta de proyección de bóvedas de capillas laterales (Hoja 32).

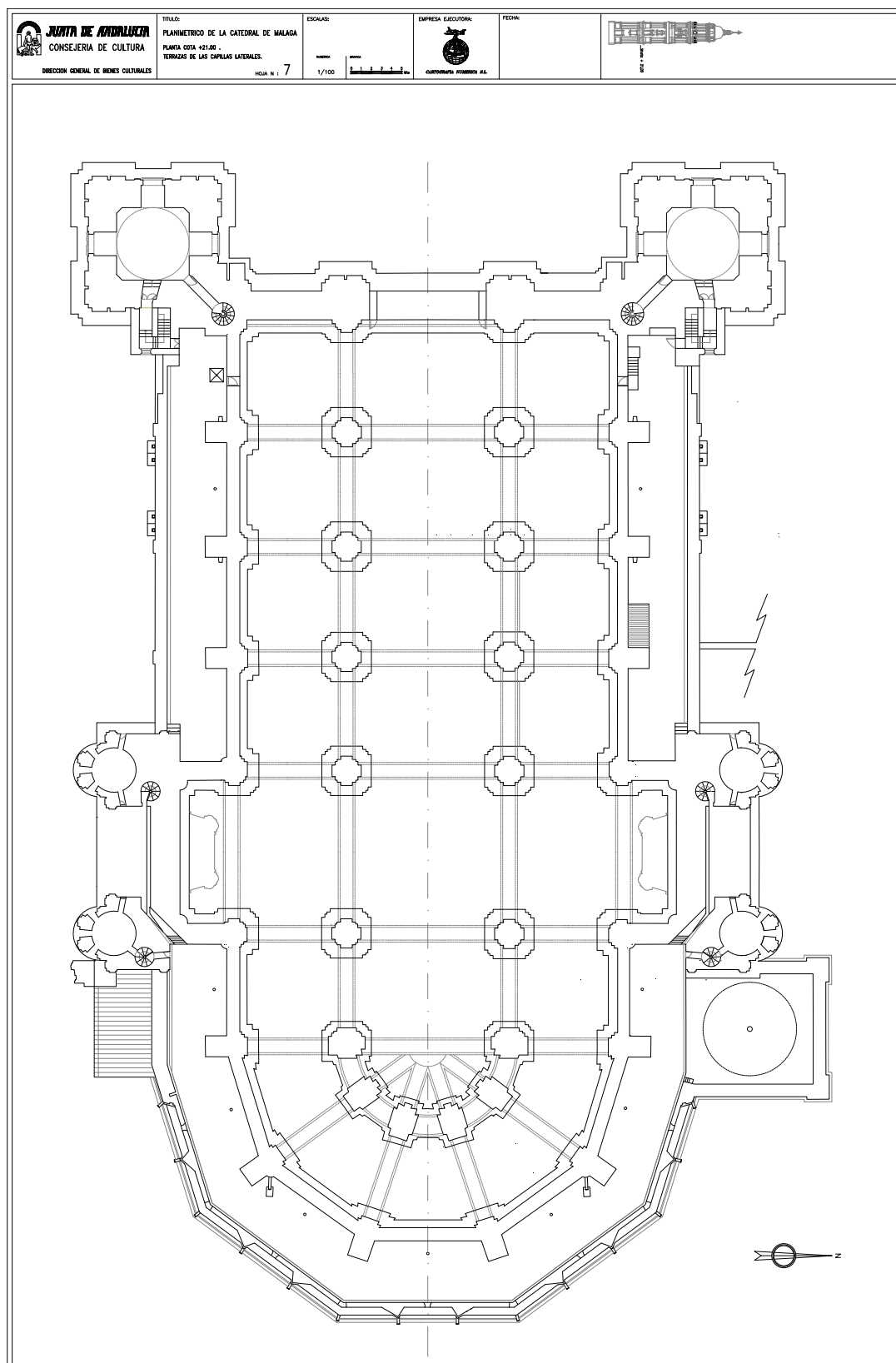


Lámina 15: Planta terraza capillas laterales. Cota +21.00 (Hoja 7)

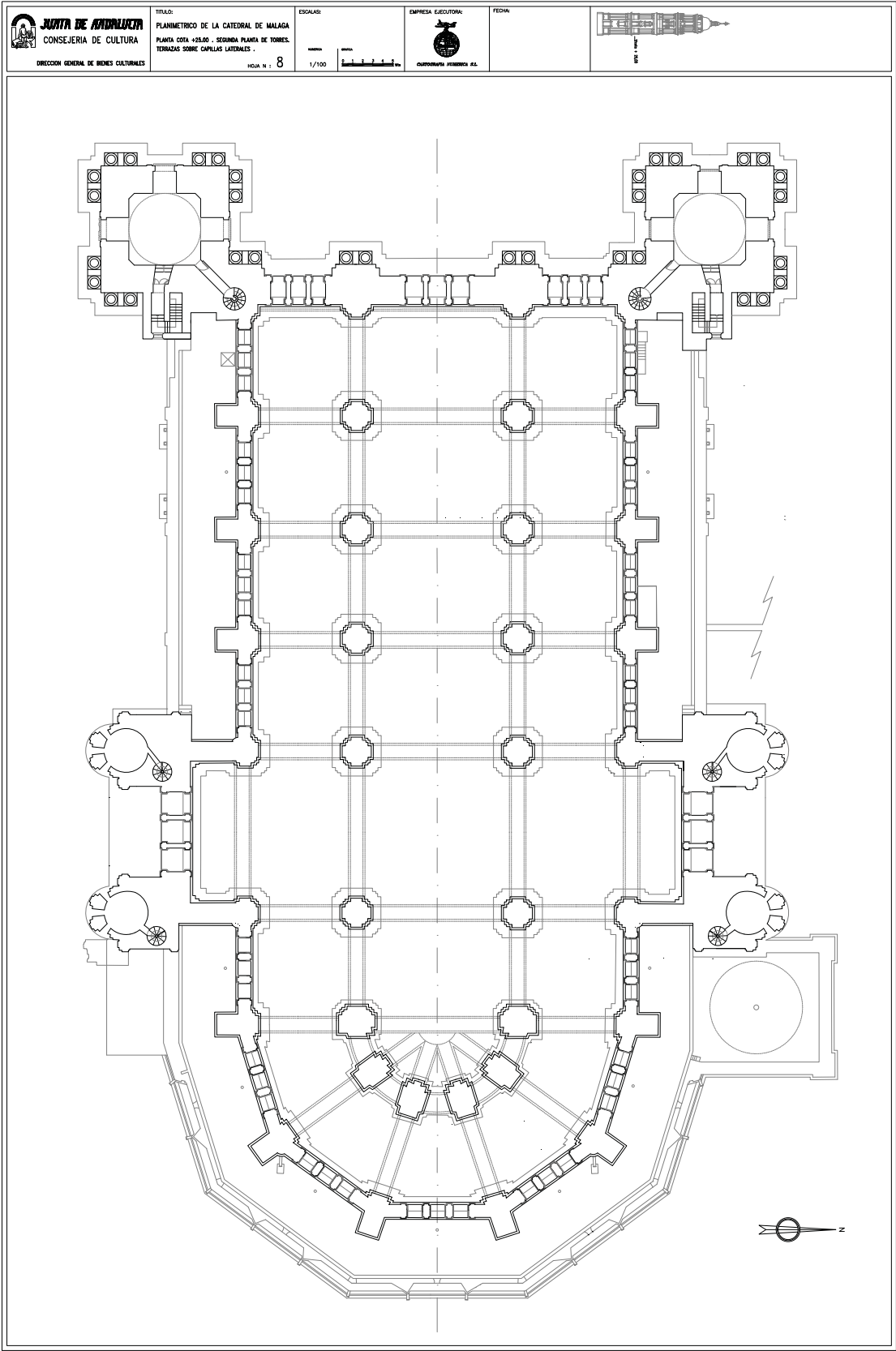


Lámina 16: Planta. Cota +25.00 (Hoja 8)



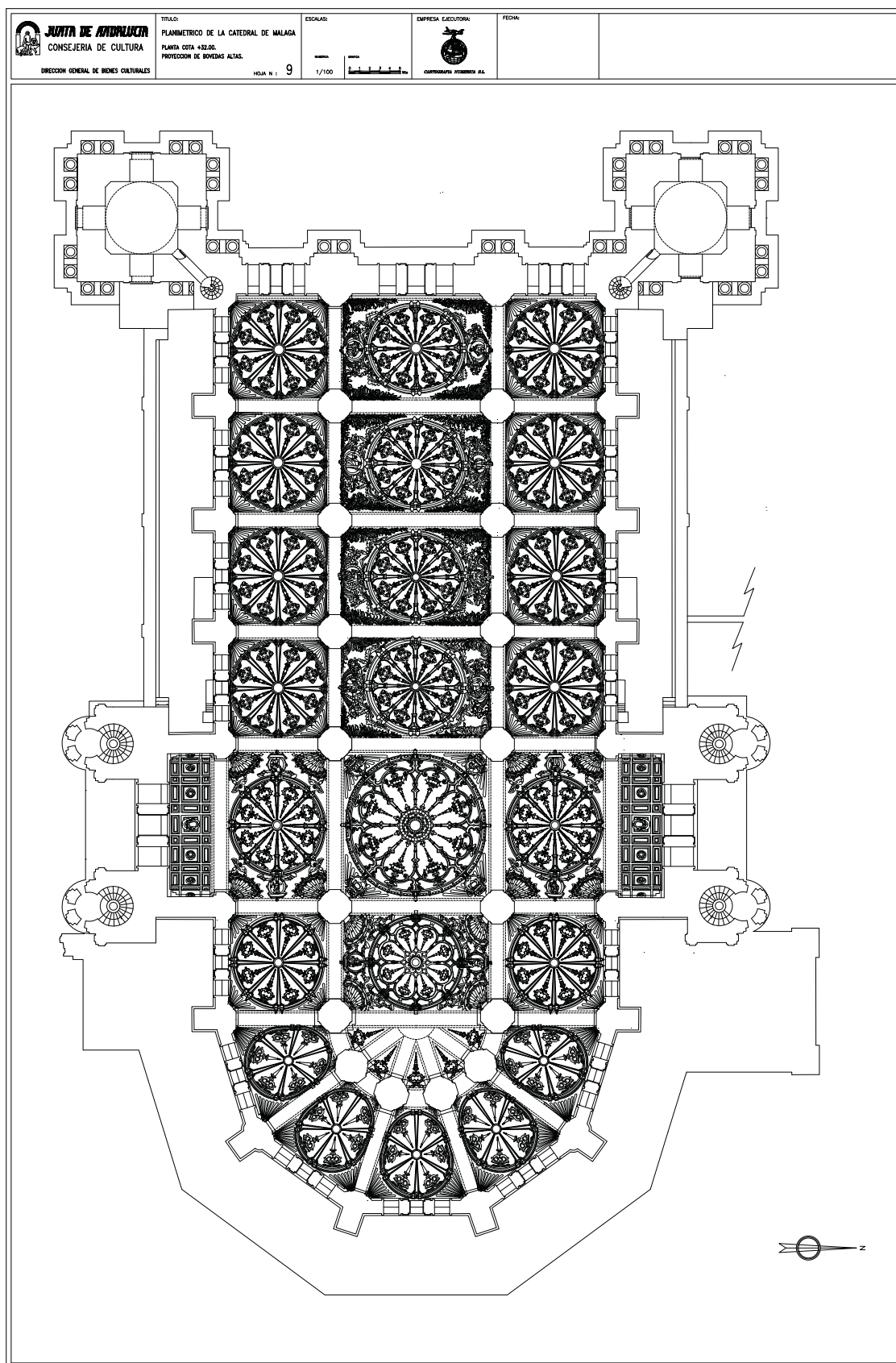


Lámina 17: Planta proyección de bóvedas centrales. Cota +32.00 (Hoja 9)



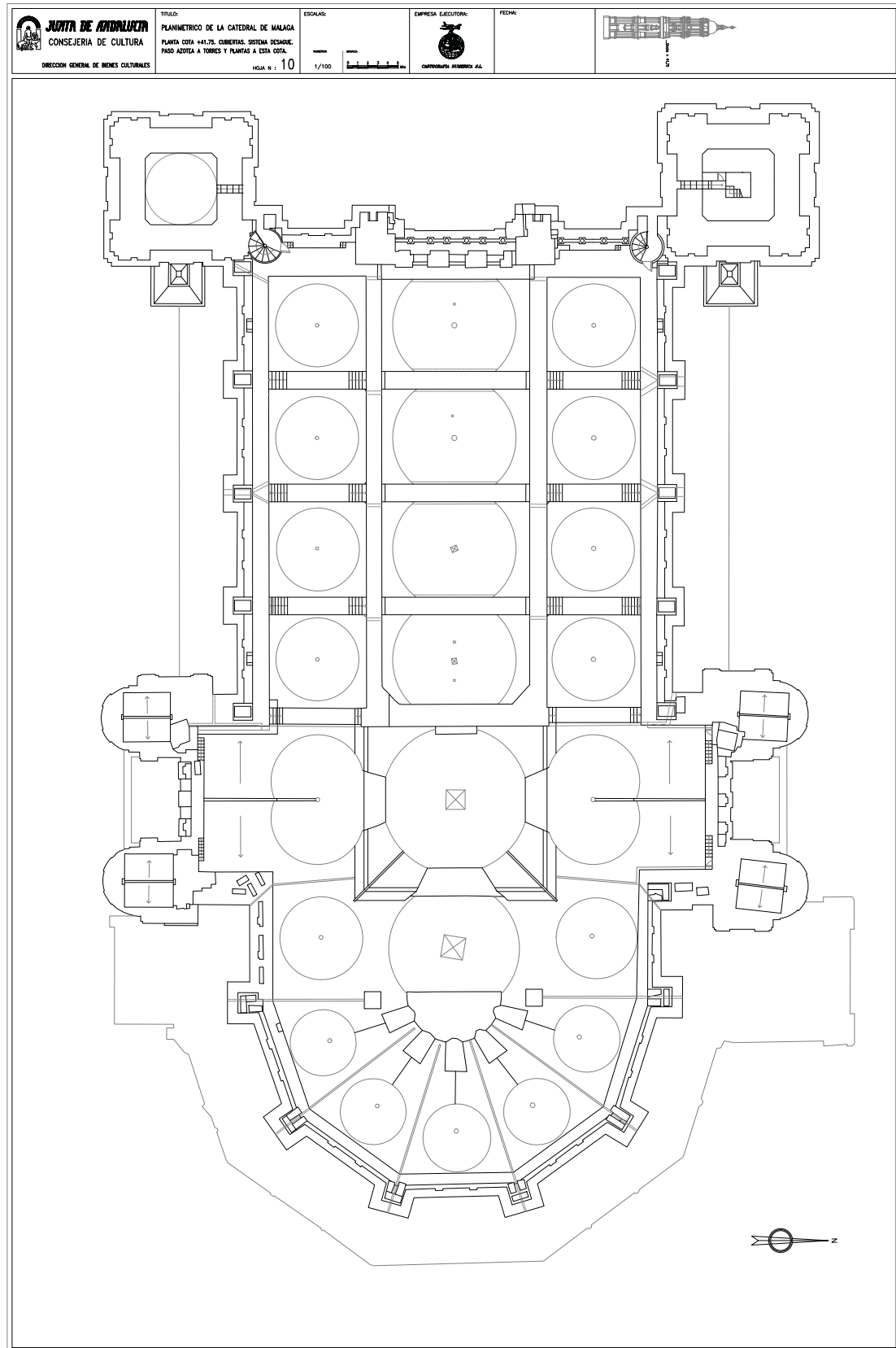


Lámina 18: Planta de azoteas. Cota +41.75 (Hoja 10)

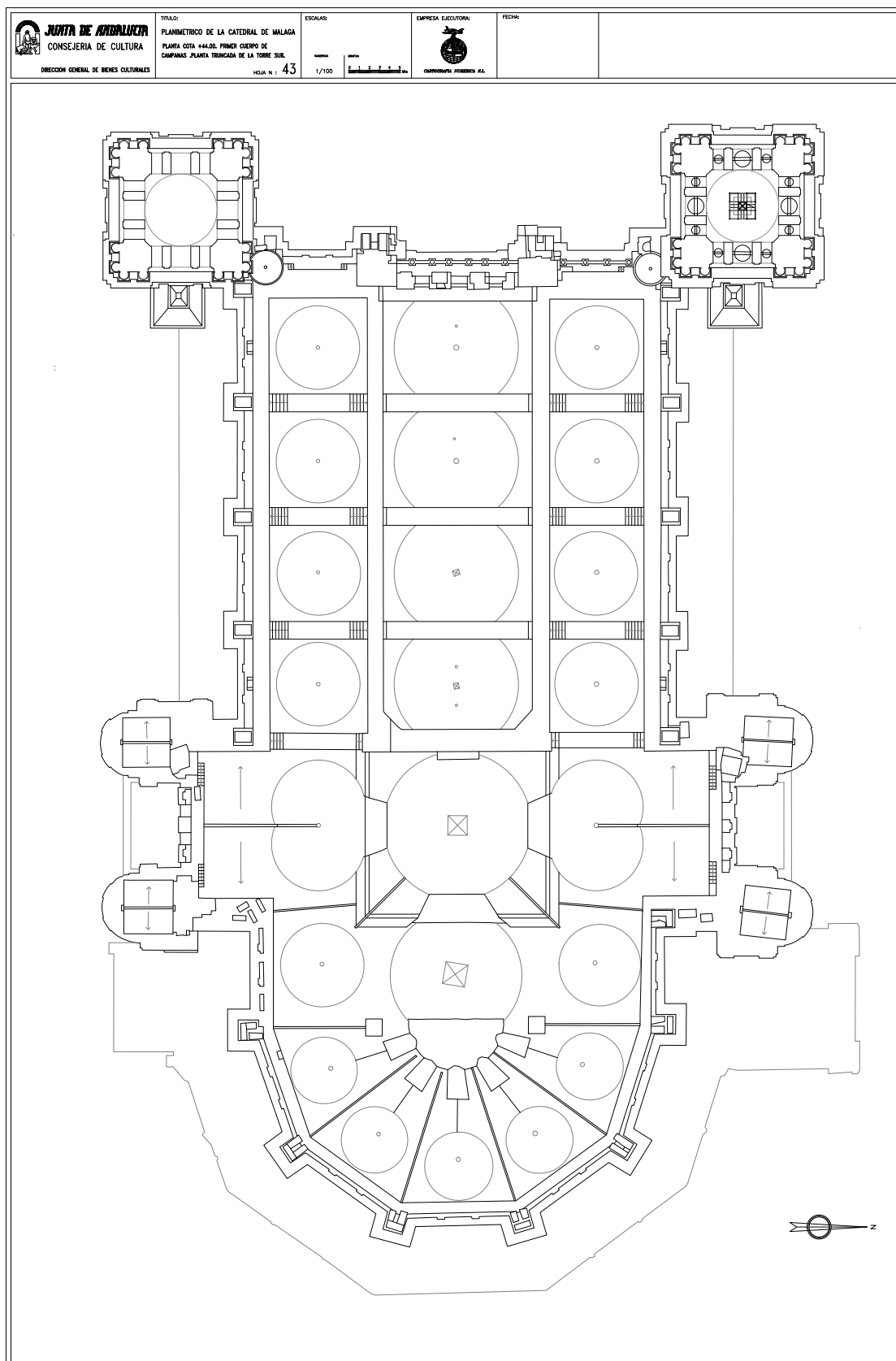


Lámina 19: Planta cubierta nave. Cota +44.00 (Hoja 43)

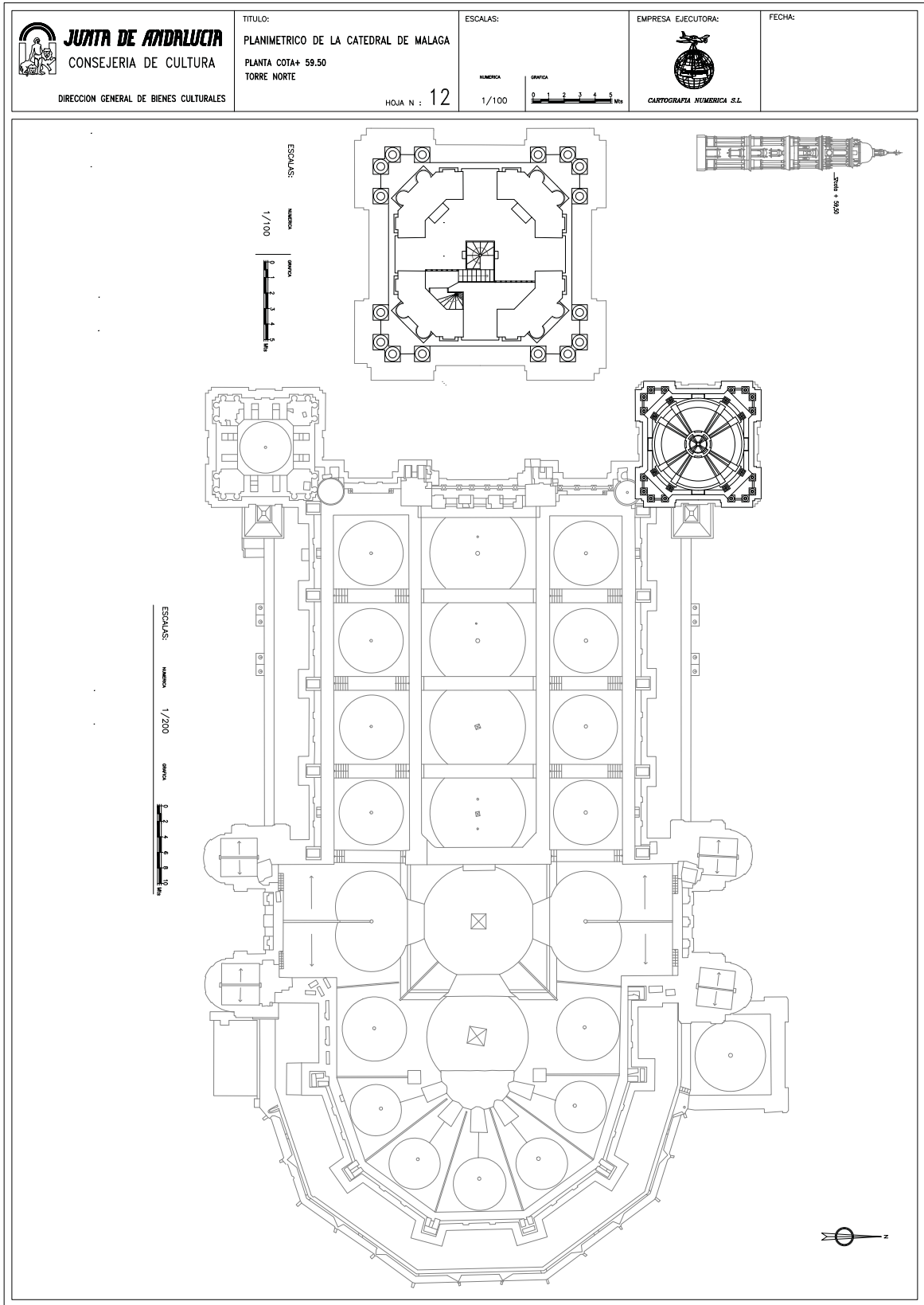


Lámina 20: Planta Cota +59.50. Campanario de la Torre Norte (Hoja 12)

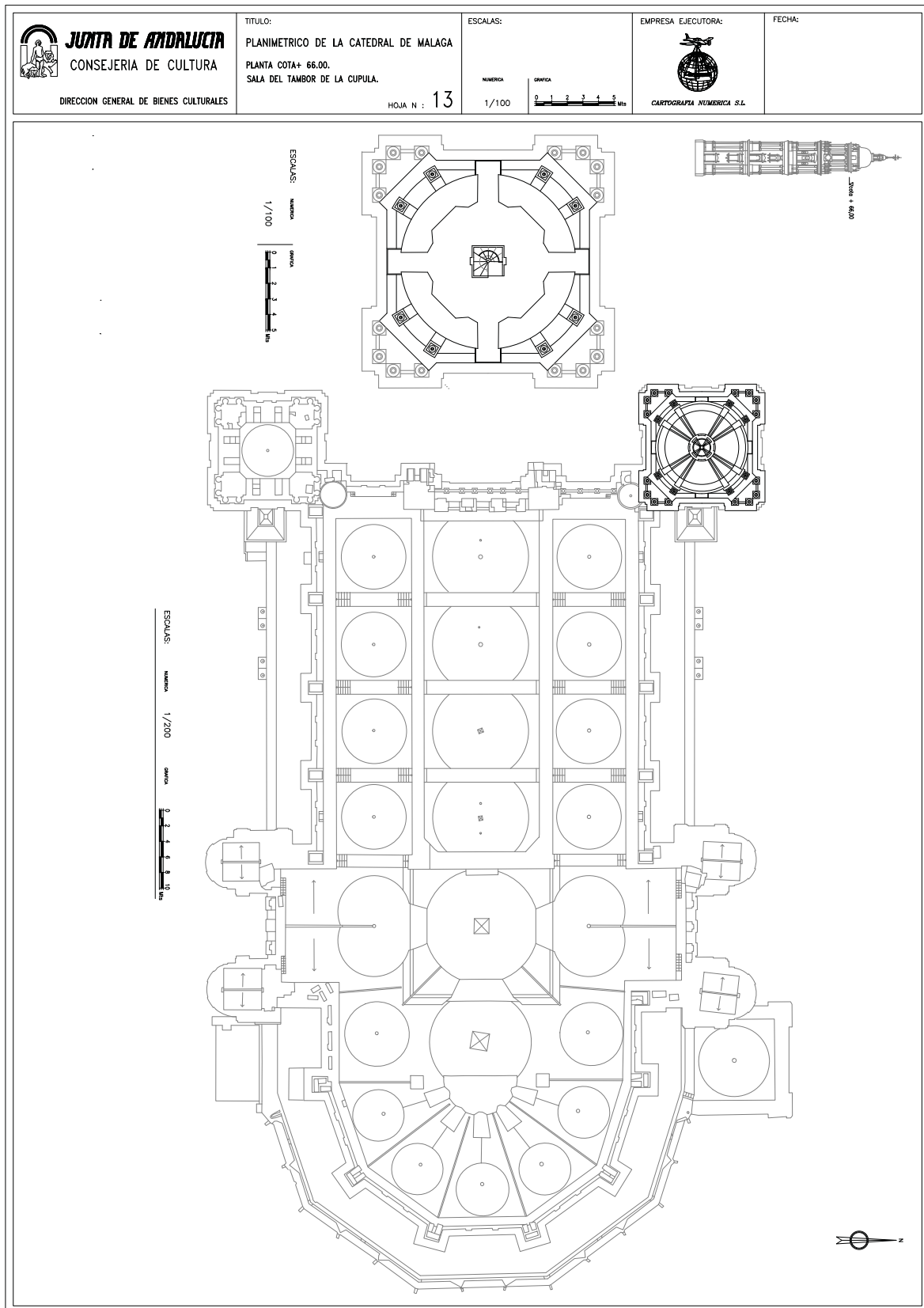
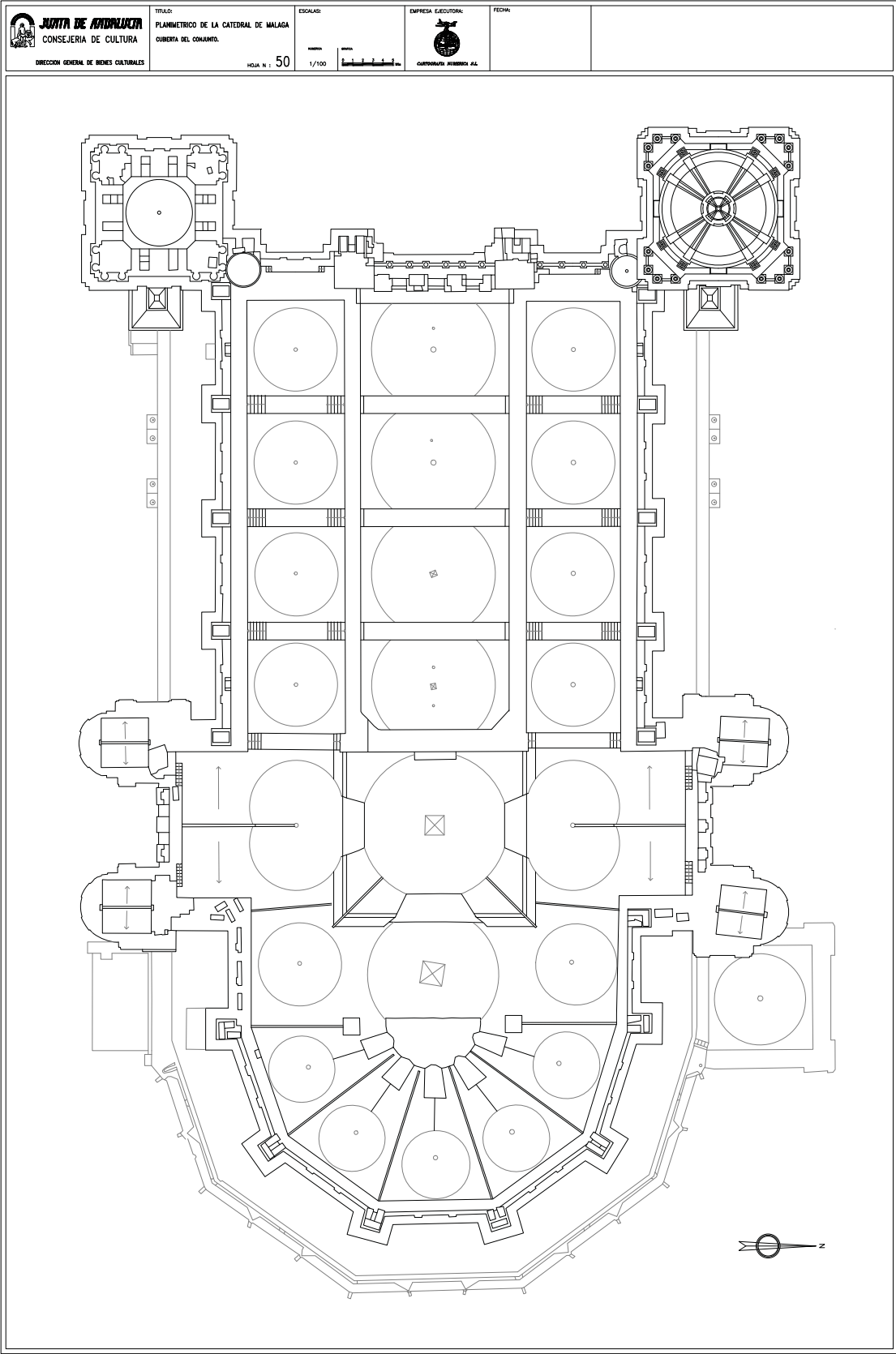


Lámina 21: Planta Cota +66.00. Sala Tambor en Torre. (Hoja 13).



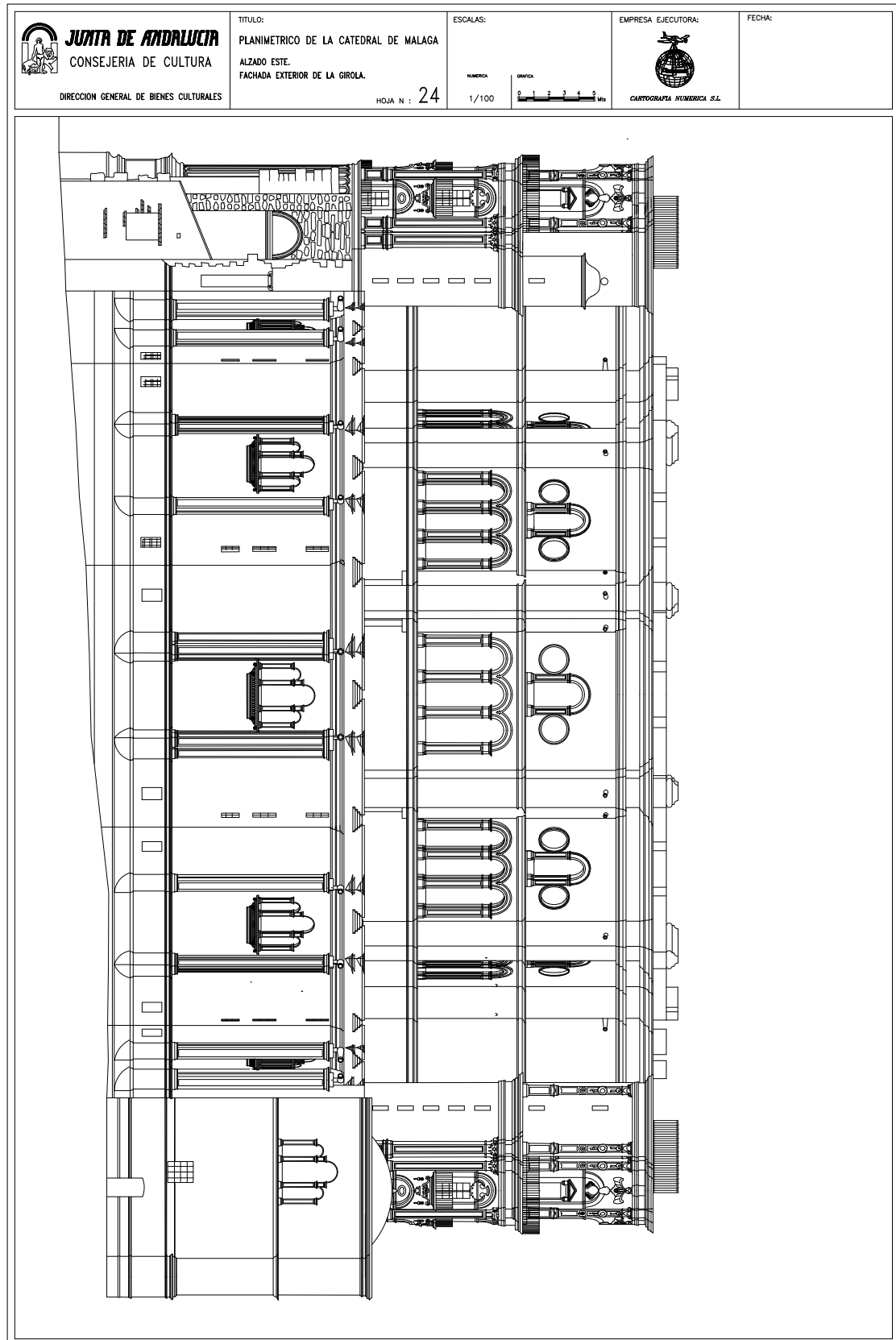


Lámina 23: Alzado Este (Hoja 24)

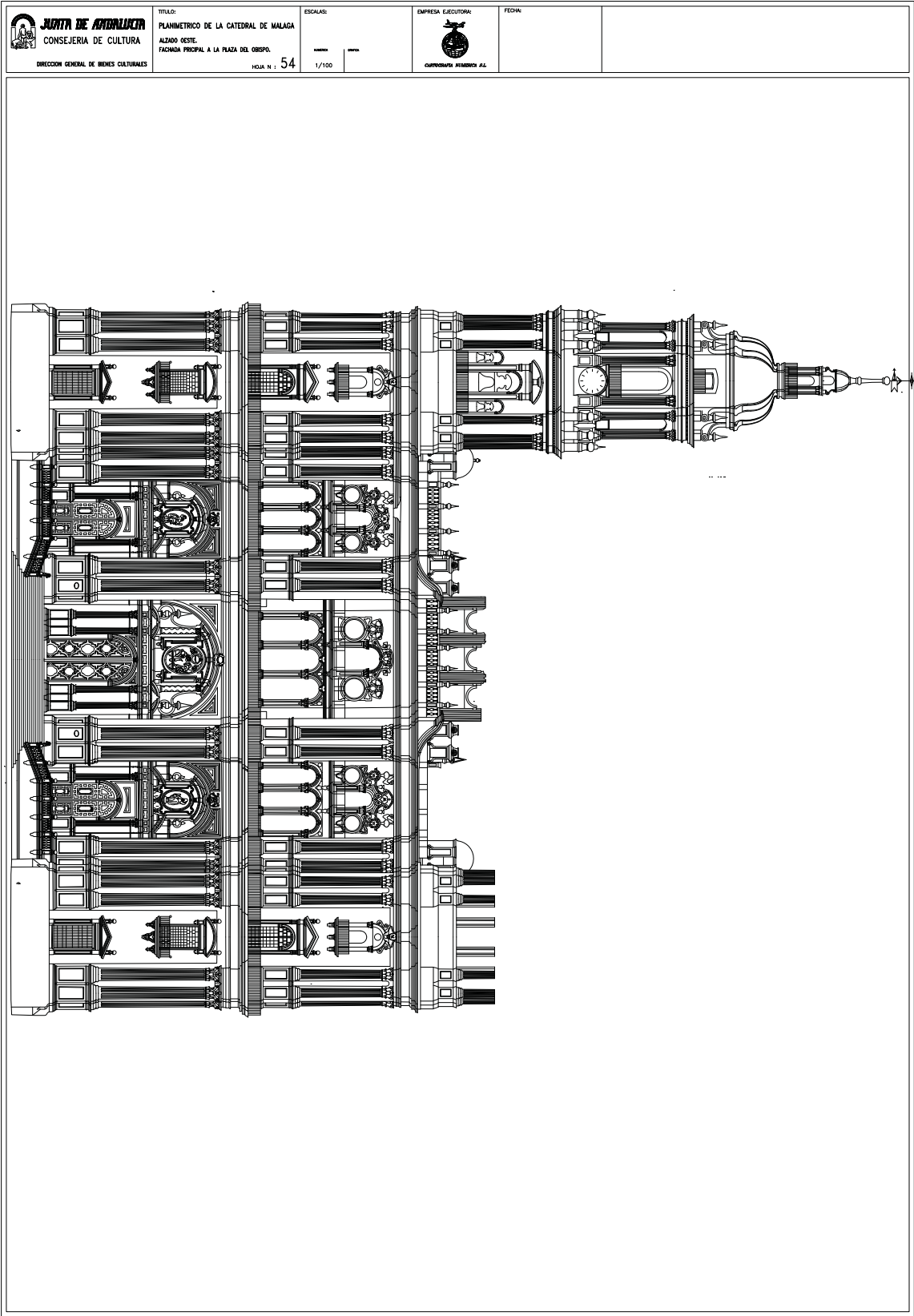


Lámina 24: Alzado Oeste (Hoja 54)

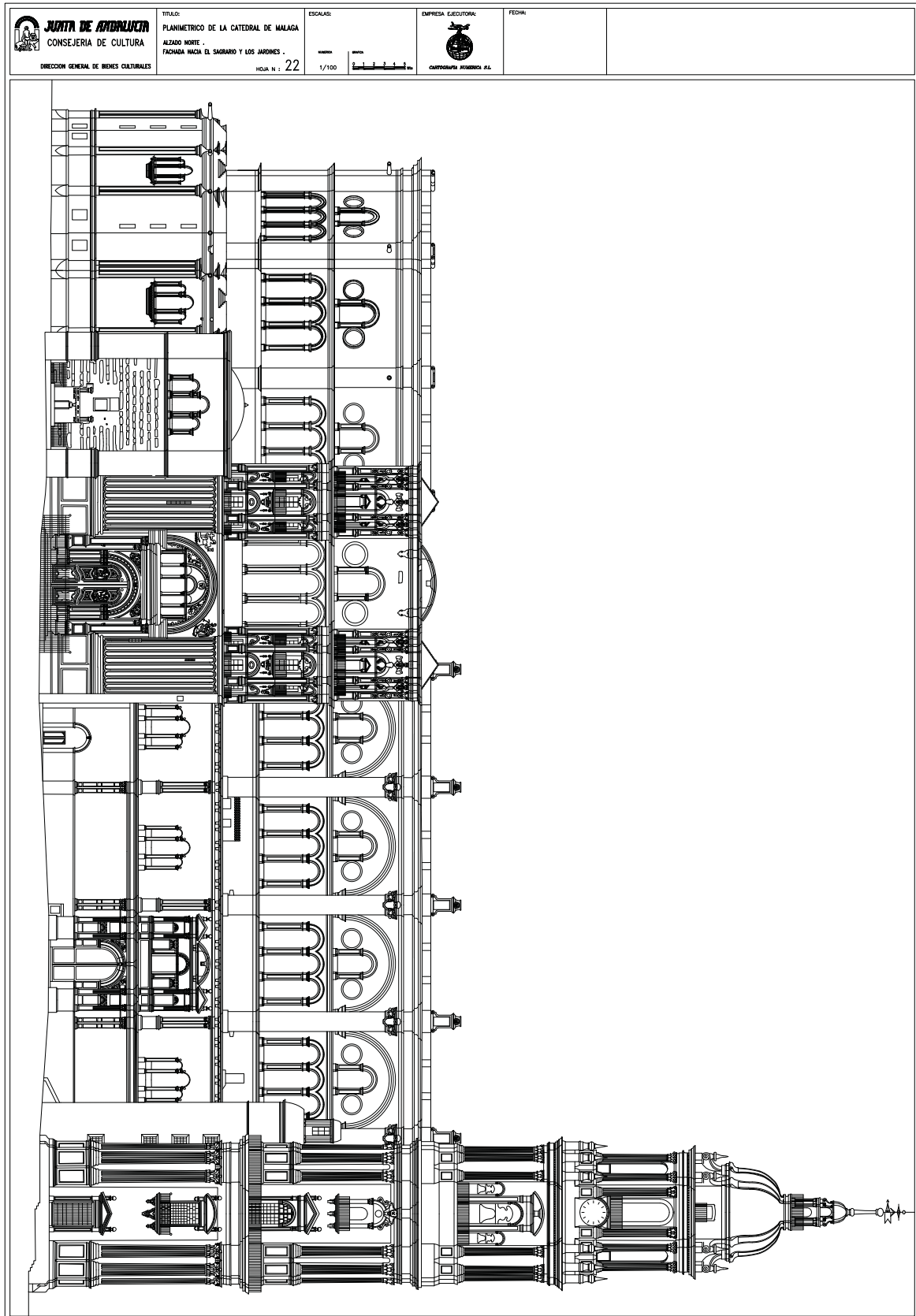


Lámina 25: Alzado Norte (Hoja 22)



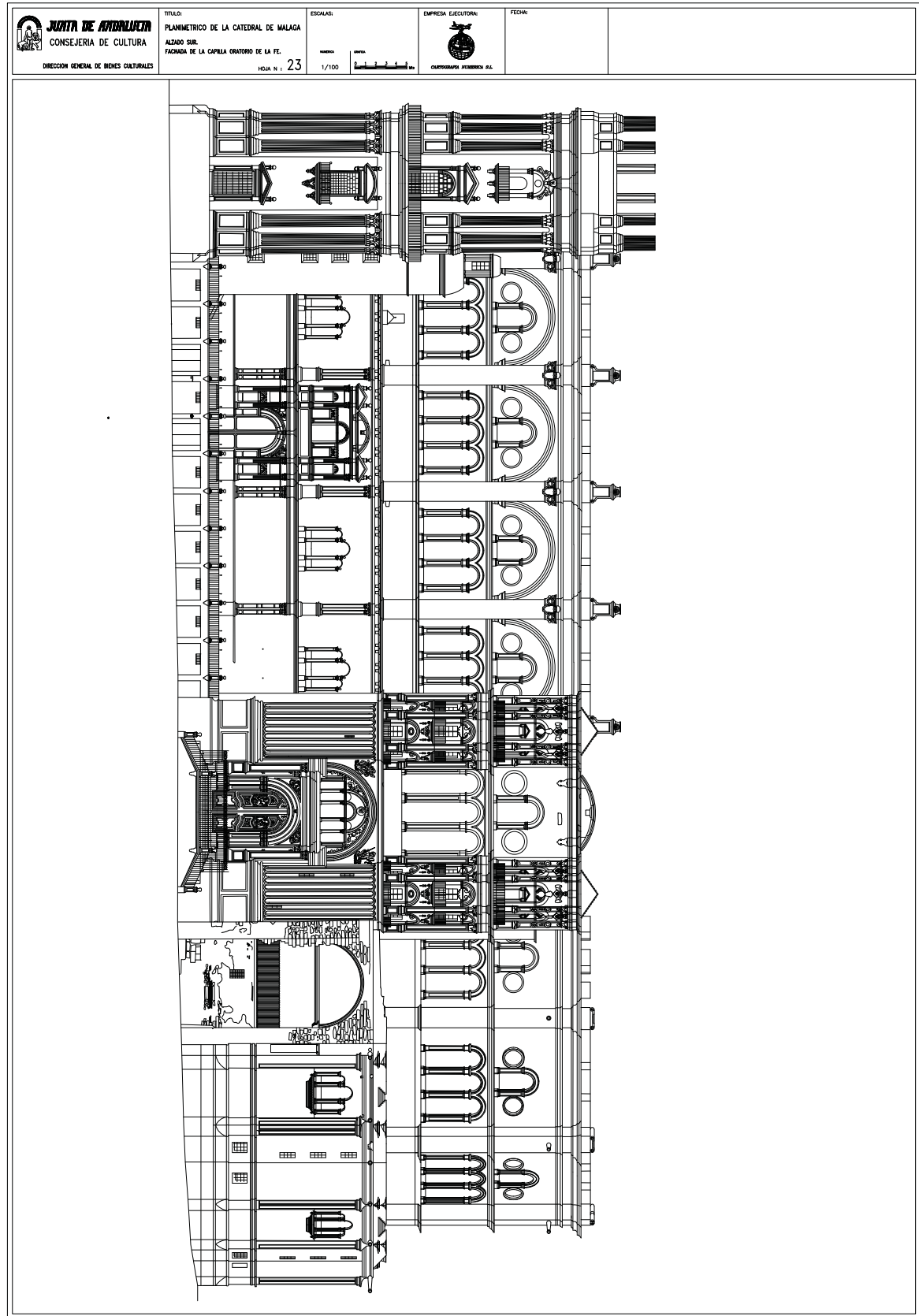


Lámina 26: Alzado Sur (Hoja 23)

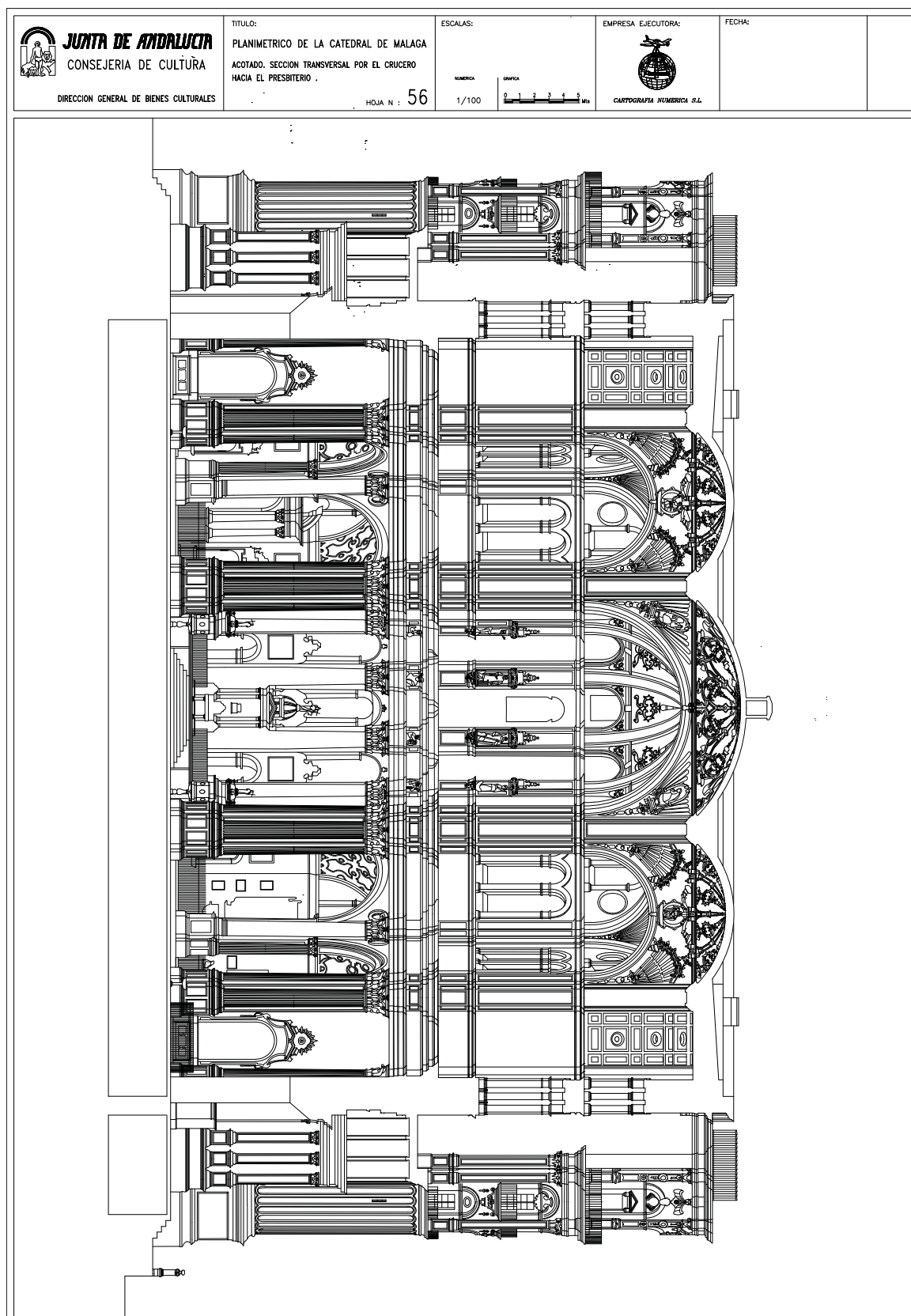


Lámina 27: Sección transversal hacia el este (Hoja 56).

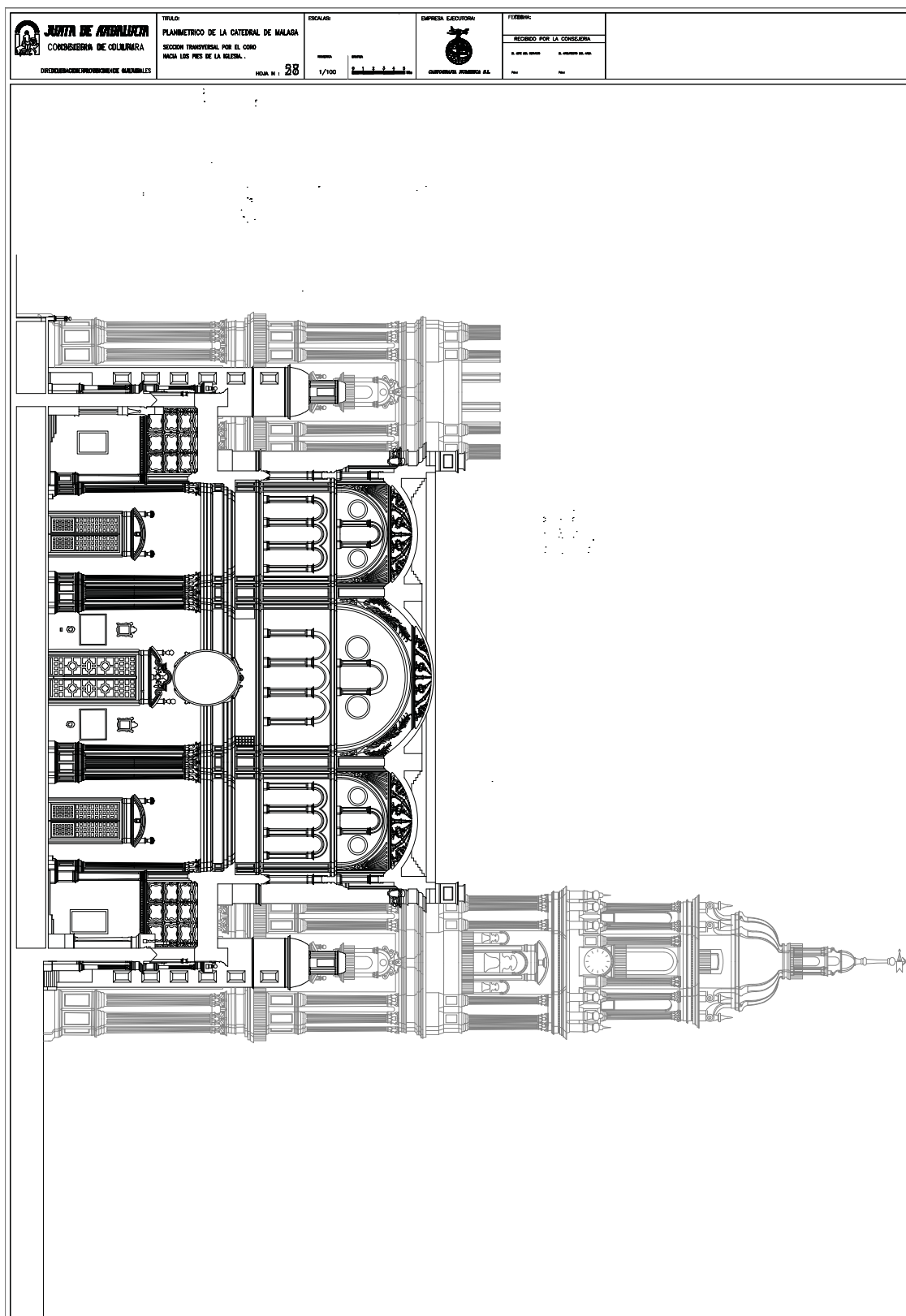


Lámina 28: Sección transversal hacia el oeste (Hoja 57).

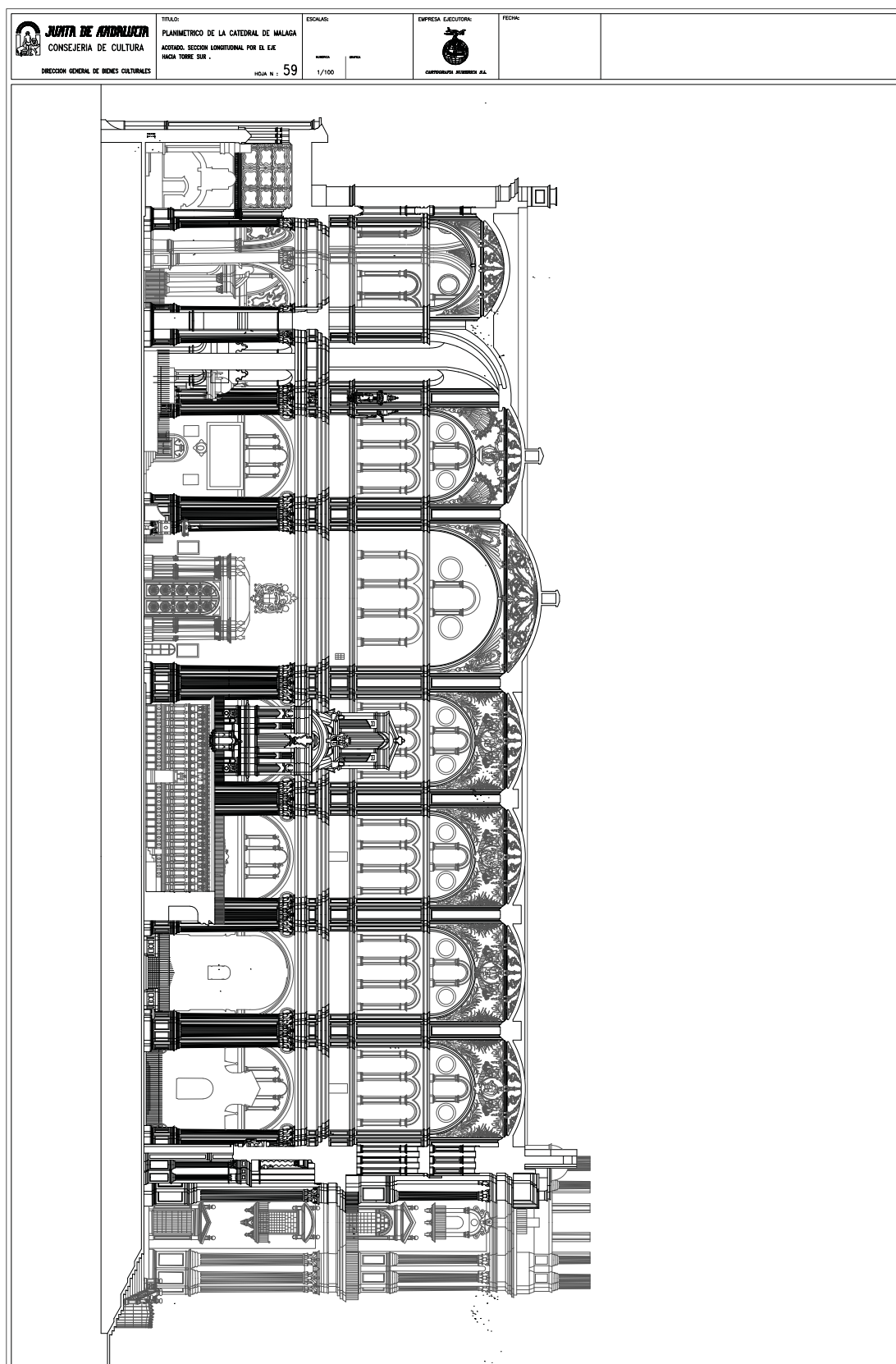


Lámina 29: Sección longitudinal hacia el sur (Hoja 59).

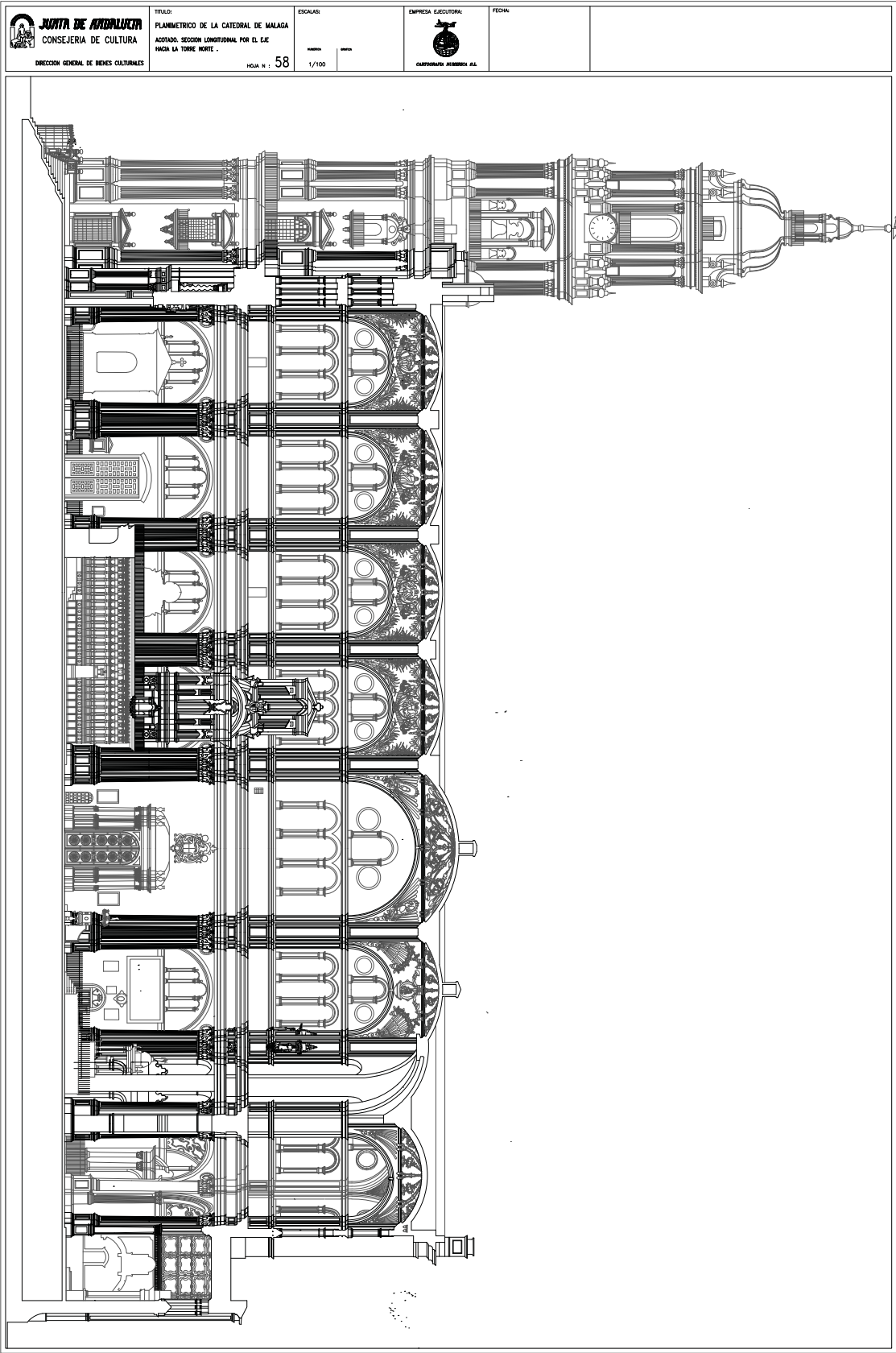


Lámina 30: Sección longitudinal por el eje hacia el norte (Hoja 58).

## 7.4 Descripción de la construcción, materiales y canteras. <sup>83</sup>

### 7.4.1 La Piedra en la Catedral de Málaga

La Catedral de Málaga fue construida principalmente en piedra y concretamente con dos litotipos: la arenisca roja del Permotrías y caliza miocena de Almayate. La primera fue usada en los dos primeros cuerpos de la Fachada Principal y Torre de la Catedral, mientras que la segunda se empleó para la construcción de la Torre y parte de la terraza. Ambas son piedras comúnmente usadas en la arquitectura malagueña, por ser de fácil extracción y encontrarse en abundancia en áreas cercanas a la capital, en canteras que aún hoy pueden explotarse.

Al igual que la mayor parte de la piedra monumental que hoy podemos ver, ha sufrido largos y distintos procesos de alteración, y padece en mayor o menor medida de alguna enfermedad de la piedra.

Cuando la piedra se saca de su entorno original de formación, se transforma y degrada, siendo un gran problema para aquellos preocupados en conservarlas. Los cambios de temperatura, humedad, su cercanía al mar y por tanto la influencia de los aerosoles marinos. A esto deberemos añadirle los tratamientos que han recibido en las últimas décadas muchas construcciones, que han hecho que aparezcan tipos de piedras muy diferentes, tanto en su morfología como en el grado de alteración de las mismas.

En este aspecto, queremos destacar la obra de María Isabel Carretero León, *La Piedra de la Catedral de Málaga*. Estado de alteración y tratamientos de conservación, que tuvo como aliciente para comenzar este trabajo uno de los proyectos que son motivo de investigación para esta tesis. En ella se resalta que frenar estos procesos de degradación es una de nuestras grandes preocupaciones, como poseedores de abundante patrimonio cultural construido en este material. Presenta el procedimiento a seguir antes de comenzar cualquier tratamiento sobre la piedra, comenzando por un diagnóstico individualizado del monumento que analice de la piedra su mineralogía, textura, fracturas, cambios diagenéticos; las operaciones de corte y tallado que haya sufrido y por último, las condiciones ambientales a las que se ve sometida el edificio.

Una vez reconocida la patología de la piedra, se podrá intervenir sobre la misma.

---

<sup>83</sup> El contenido de este capítulo está basado en la Tesis de la Piedra de La Catedral de Málaga, redactada por Doña Isabel Carretero León. 1993.



Es importante ensayar los procedimientos, así como su eficacia y durabilidad, ya que toda intervención va a suponer siempre un riesgo. Esto ha provocado que sea necesario la creación de un cuerpo de conocimientos basado en experiencias en el seguimiento de los tratamientos sobre las piedras.

#### 7.4.2 Los litotipos.

En los planos adjuntos se señalan los principales litotipos utilizados en el exterior de la Catedral. Las obras del siglo XVI presentan un basamento de toba calcárea, adecuada contra las humedades de ascensión capilar por el gran tamaño de sus poros. Todo el resto del exterior neorrenacentista está realizado con piedra caliza que conserva en buena parte de su superficie los restos del revestimiento protector que se aplicaba a la piedra y que al mismo tiempo servía para tapar defectos de forma y diferencias cromáticas; son especialmente notorios en las zonas menos combatidas por el agua, sobre todo en las portadas laterales: Puerta del Sol y de las Cadenas.

La obra del siglo XVIII se comenzó en arenisca, partiendo de la fachada principal y así se hicieron los dos primeros cuerpos; no obstante una modificación sobre la marcha hizo que los vanos correspondientes a las tres portadas principales se ejecutaran en sus dos alturas chapados en mármol blanco con algunos detalles de mármol negro, amen de la arquitectura de las tres portadas y otros adornos, realizados en brecha calcárea (pedestales, columnas, frontales, recuadros y enjutas). Son también de arenisca las portadas laterales barrocas, el cuerpo de la escalera adosada a la Torre Norte y la bóveda que cubre el homólogo de la Torre Sur. El resto de la obra del siglo XVIII vuelve a ser de caliza.

Aparece como último tipo significativo la caliza brechoide; con ella se realizó la totalidad del atrio de la fachada principal -gradas, explanada y balaustrada- y las columnas de las portadas laterales barrocas, así como las columnas que flanquean a las puertas del crucero, y que posiblemente fueran colocadas en el siglo XVII

Igual que en la obra renacentista, la del siglo XVIII también presenta numerosos restos de revestimiento protector. Tanto sobre la arenisca y la caliza como sobre el mármol y la caliza brechoide; el área más importante de este revestimiento aparece en la fachada sur, entre la torre y la Puerta del Sol, donde se aprecia el modo de tratar esos revestimientos y que coincide exactamente con el que aparece en la Ermita de las Canteras de Almayate, ejecutada durante la explotación de estas canteras para abastecer de piedra a la Catedral y dirigida también por Bada.



Lámina 31: Mapa litológico de la Fachada Oeste.



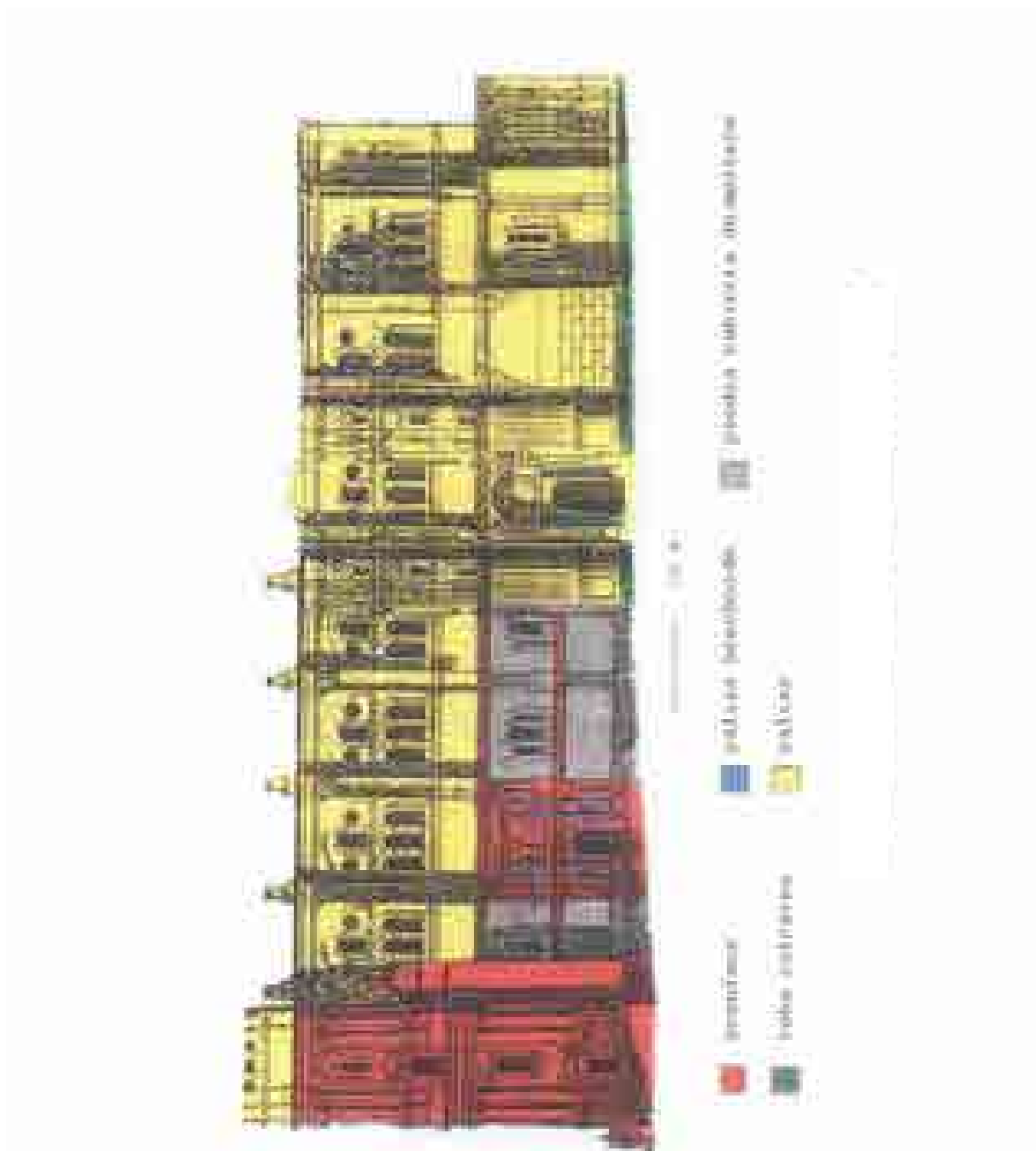


Lámina 32: Mapa litológico de las fachadas Sur y Suroeste.

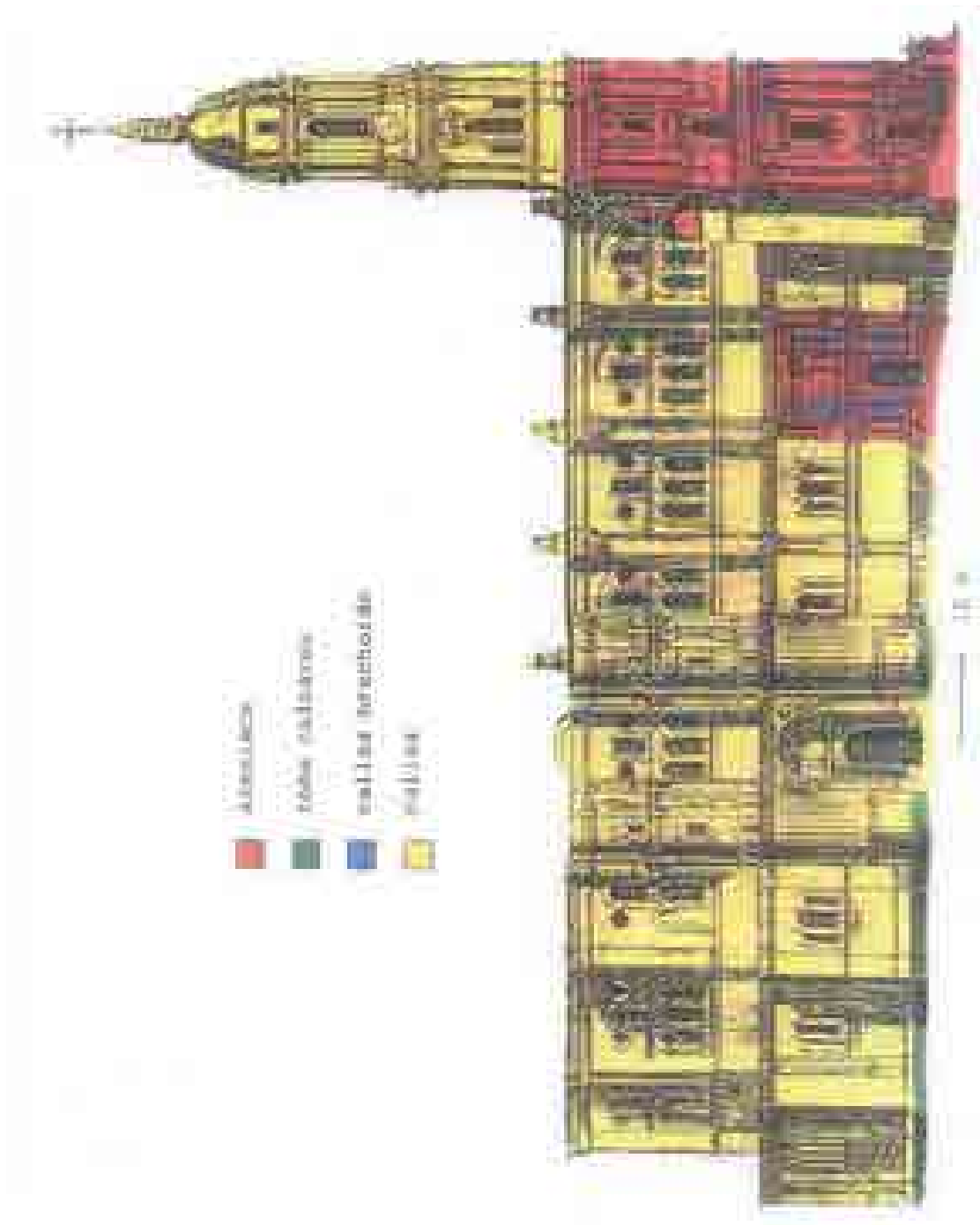


Lámina 33: Mapa litológico de las fachadas Norte y Noreste.

Aparecen, como se aprecia también en los planos, dos tipos de piedra predominantes en la Catedral: la caliza y la arenisca, procedentes de muy diversas canteras, como hemos podido ver en las referencias históricas y cuadros correspondientes

#### 7.4.2.1 Selección de litotipos para su estudio

Dado que el estudio de la piedra está fundamentalmente basado en una extensa tesis doctoral se han seguido sus criterios de selección, que nos parecen suficientemente justificados pues el método de la tesis consiste en el estudio comparado de muestras tomadas en el edificio con muestras tomadas en las canteras que todavía subsisten. Se han seleccionado, por tanto, los litotipos más abundantes y dentro de éstos, aquellos cuyas canteras son accesibles, pues muchos de ellas han desaparecido o han sido absorbidas por el crecimiento urbano, es decir, se ha escogido la arenisca y la caliza, que constituyen la casi totalidad del edificio.

Al ser la tesis suficientemente clara y extensa nos ceñiremos a exponer los estudios realizados y una parte de los datos obtenidos, sin perjuicio de exponer y analizar las conclusiones finales, toda vez que contamos con la total disposición de la Dra. Carretero, que sigue estudiando la piedra de la Catedral y las sucesivas actuaciones que se están realizando.

Las canteras explotadas en la primera fase constructiva de la Catedral (Torremolinos, La Caleta, Cerro de la Victoria, etc.) no son actualmente accesibles porque estaban localizadas en lo que hoy son grandes núcleos urbanos, desarrollados por la expansión demográfica propia de la ciudad, y en particular por la promoción turística y la construcción en todo el litoral costero.

Por tanto, este trabajo se ha centrado en los dos tipos de piedra estructural más extensamente representados en la Catedral: la arenisca de la Fachada Principal y torres, y la caliza de la Torre Norte y zona Oeste de la terraza, de las que sí existen canteras en la actualidad. Según la literatura antes comentada provienen de las inmediaciones del Cerro Coronado (Arroyo de La Culebra, Arroyo de Los Angeles) y de “Almayate Alto y Bajo”, respectivamente. Las piedras ornamentales (brecha calcárea, caliza brechoide y mármoles) no han sido objeto de este trabajo.

Como piedra estructural de la Catedral de Málaga destacan dos litotipos fundamentales: una arenisca de tonos rojos y ocre que forma parte fundamentalmente de la Fachada Principal y del primer y segundo cuerpo de las torres, y una caliza blanco-amarillenta que es la base de la construcción del tercer y cuarto cuerpo de la Torre

Norte, costado Este y gran parte de los costados Norte y Sur. Puede observarse también, aunque en menor representación (ciertas zonas de la parte más moderna de la terraza, algunos sillares de los pedestales de las fachadas, algunos pináculos, etc.), una caliza de tonalidad ligeramente verdosa que se encuentra más alterada que el resto. Localmente también existen en el exterior de la Catedral otros litotipos como tova calcárea, brecha calcárea, caliza brechoide y mármol negro.

Tanto la caliza blanco-amarillenta como la arenisca, conservan todavía restos de las pinturas que habitualmente daban a la piedra de las grandes construcciones para homogeneizar su colorido. A veces esta pintura protege a la piedra de la acción de los agentes atmosféricos y contaminantes ya que evita la entrada de agua al interior, actuando como hidrófugo. Estos revestimiento se conocen como “pátinas” entre restauradores.

### 7.4.3 Canteras

Las canteras de areniscas estudiadas en este trabajo se localizan en los alrededores del Cerro Coronado, situado a unos 2km an Noroeste del centro de la capital malagueña, en la margen derecha del río Guadalmedina.

Desde el punto de vista geológico (lámina 34 y 35), estas canteras se ubican en un conjunto de materiales del Complejo Maláguide, concretamente pertenecen al conjunto estratigráfico superior de este Complejo, caracterizado por series no metamorfizadas, que abarcan desde el Permo-Trias hasta el Eoceno. Se apoyan discordantes sobre el conjunto inferior que presenta una tectónica y metamorfismo más acusado.

Desde el punto de vista estratigráfico la serie corresponde a materiales permo-triásicos y consta de muro hacia techo de los siguientes tramos (Azema, 1961):

1. Conglomerados rojos de cantos hetométricos silíceos y esquistosos bien redondeados, de matriz areniscosa roja, con estratificación cruzada en surco desarrollada a favor de pelocanales. La potencia aproximada de este tramo es de 20 m.
2. Areniscas rojizas de grano fino y medio, de matriz arcillosa y cemento ferruginoso, que pasan lateralmente a microconglomerados también rojizos y areniscas crema-rosáceas, de grano fino y cemento carbonatado y/o silíceo. Presentan estratificación cruzada planar de media-pequeña escala, luminación paralela y granoclasificación positiva.

Son los niveles que fueron aprovechados para para la extracción de lapiedra (figura 101 y 102).

3. Arcilitas abigarradas, esencialmente rojas y verdes con intercalaciones de areniscas en bancos delgados y lentejunos de yeso blanco, que se hacen más frecuentes y potentes hacia el techo. Por lo general están bastante cubiertas. La potencia de este tramo y del anterior suele ser en conjunto cercano a los 100m.
4. Carniolas y dolomías grises y negruzcas en blancos masivos o tableados de gran espesor. Potencia entre 40-50 m (figura 105).

### Canteras de Calizas

Las canteras de calizas corresponden a dos afloramientos pertenecientes al término municipal de Vélez-Málaga, uno localizado en las cercanías del pueblo de Almayate Bajo, frente al kilómetro 274,2 de la nacional 340 ("Almayate Alto) (figuras 103 y 106) y el otro en las proximidades del paraje denominado Valle Niza, junto al Castillo del Marqués de Vélez (figuras 104, 107 y 108), con acceso por el punto kilométrico 270,5 de la nacional 340 ("Almayate Bajo").

Desde el punto de vista geológico (láminas 34 y 36), estas canteras pertenecen a depósitos terciarios post-orogénica de edad Mioceno-Plioceno, que aparecen en consecuencia discordantes sobre los materiales paleozóicos del Complejo Maláquide, representado en esta zona por la llamada Unidad de Almayate y que consiste en esquistos, cuarcitas, filitas y conglomerados de posible edad silúrica.

Aunque de las dos columnas estratigráficas locales, se puede decir que, en general, la serie tercera consiste de muro a techo de los siguientes tramos (E. Mayoral, Universidad de Sevilla, comunicación personal):

1. Conglomerados heterométrico de pizarras, filitas y cuarcitas con gravas y arenas microconglomeráticas conchíferas que rellenan el fondo de pequeños paleocanales. Es frecuente la presencia de bivalvos, gastrópodos, anélidos poliquetos, briozoos y fragmentos de blanomorfos y equínidos. También son numerosas las estructuras de bioerosión y bioturbación. La potencia de este tramo es de unos 10 a 15m (figura 106).
2. Conjunto relativamente potente (30 a 55m) de calizas bioclásticas más o menos masivas o tableadas con estratificación cruzada de bajo ángulo y superficies

basales erosivas. Se intercalan con niveles y/o bolsadas de conglomeraciones semejantes a los del tramo inferior, junto con horizontes de areniscas y limos amarillentos de poco espesor. El contenido paleontológico y paleoicnológico es también semejantes al anterior, siendo en ocasiones extramadamente abundante, lo que ocasiona la aparición de niveles lumaquéllicos de gran desarrollo vertical y lateral. En los paquetes calizos de este conjunto de materiales es donde se localizan todos los niveles antiguos de explotación (lámina 103).



Lámina 34: Esquema geológico de Andalucía. Situación de las canteras de los alrededores del Cerro Coronado (1) y de "Almayate Alto y Bajo" (2).



Lámina 35: Esquema cartográfico y corte geológico con situación de las canteras de los alrededores del Cerro Coronado.

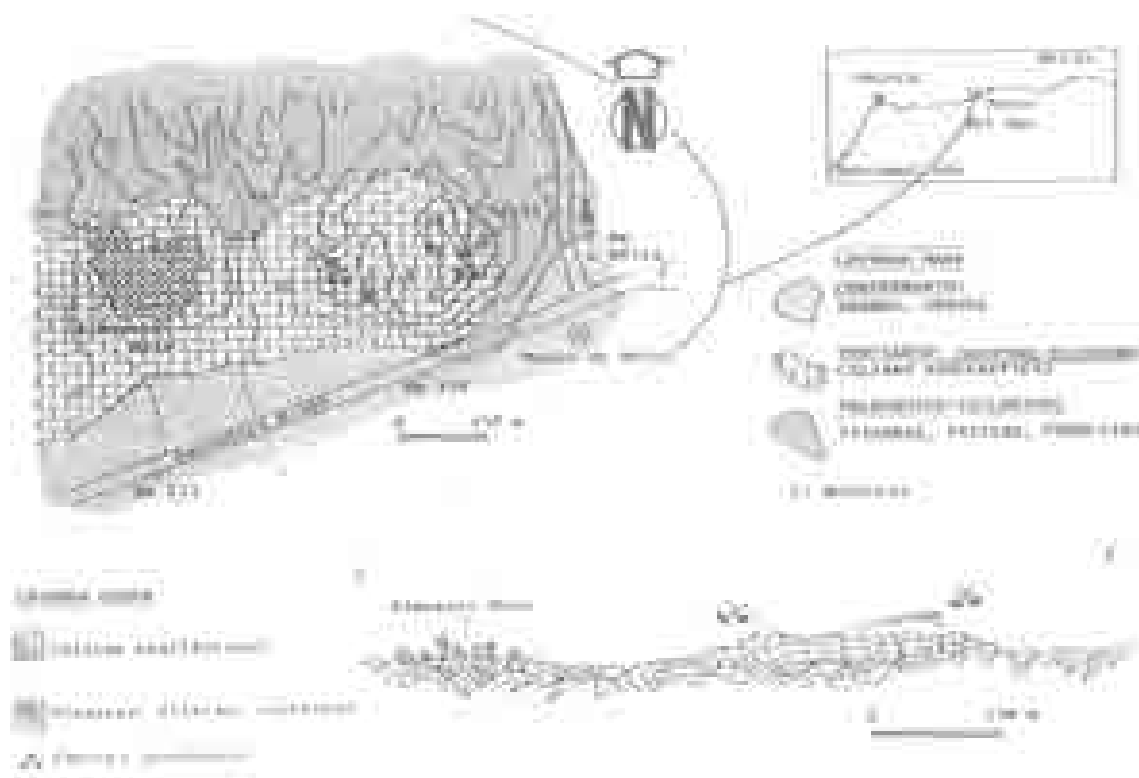


Lámina 36: Esquema cartográfico y corte geológico con situación de las canteras de Almayate Bajo.



*Figura 101: Vista general de las canteras del Cerro Coronado. Se observa un importante recubrimiento por los derrubios de ladera que prácticamente rellenan los huecos de las antiguas explotaciones.*



*Figura 102: Vista general de la cantera de arenisca.*





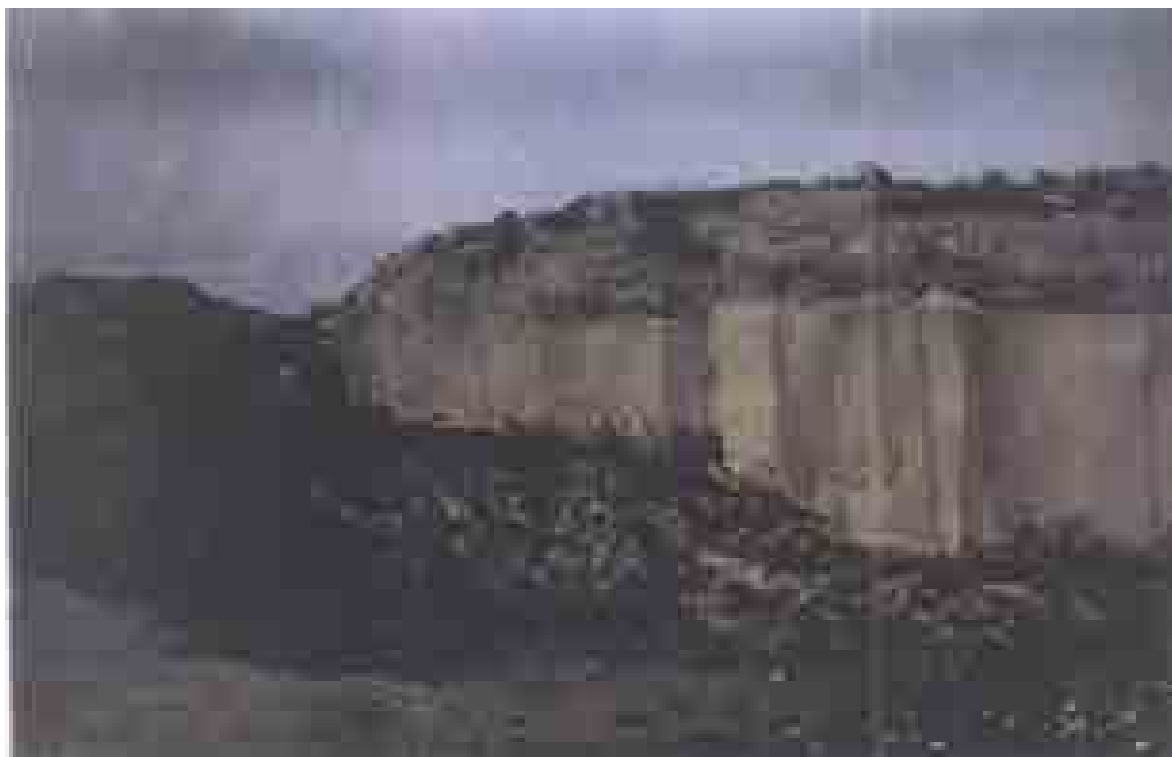
*Figura 103: Vista general de las canteras de “Almayate Alto”, situadas próximas a la Torre de Vélez.*



*Figura 104: Vista general de pequeñas explotaciones de los niveles de calizas junto a la mina, en las inmediaciones del Castillo Marqués de Vélez (“Almayate Bajo”).*



*Figura 105: Vista general del barranco situado al Norte del Cerro Coronado. En el centro se puede apreciar la serie de areniscas rojas, coronadas por las carniolas y dolomías grises.*



*Figura 106: Vista general de las canteras de "Almayate Alto" situadas aproximadamente a 500m del pueblo de Almayate. En la base se localizan los niveles de conglomerados y arenas microconglomeráticas conchíferas.*



*Figura 107: Vista general de los frentes de canteras próximos a la mina de “Almayate Bajo”. Al fondo, en la línea de costa, el Castillo del Marqués de Vélez y la llanura de Valle de Niza.*



*Figura 108: Vista general de la mina. La entrada a la explotación subterránea puede verse en la parte inferior izquierda. En primer término se observa la rampa por la que se subía el material hasta la plataforma superior (“Almayate Bajo”).*

## PARTE TERCERA: PROYECTOS DE RESTAURACIÓN EN EL ENTORNO DE LA CATEDRAL.



## Capítulo 8: Los proyectos de restauración como método de investigación

### 8.1 Proyecto de restauración arquitectónica, contenidos y referencias.

Por su importancia en todo proceso constructivo, de nueva planta o restaurador, el proyecto de restauración arquitectónica debería contener la propuesta teórica y metodológica de quien interviene sobre el monumento, es decir sus opiniones o adhesiones a una tendencia arquitectónica o restauradora, su trayectoria restauradora así como relación de obras similares acometidas en otras zonas. Por este motivo se dedica este apartado a los arquitectos y técnicos restauradores quienes se convierten durante el período de ejecución de obras en los verdaderos artífices de éstas, que ha de reinterpretar desde su concepción personal y sin perder de vista su perspectiva profesional, la arquitectura histórica.

En el estudio de la historia de la Restauración del Patrimonio la bibliografía artística resulta determinante para conocer la trayectoria histórico artística de los monumentos, desde sus orígenes constructivos y hasta la actualidad más reciente. Sin embargo, dado que esta disciplina científica, la de la restauración, comienza su andadura a mediados del XIX, será la documentación generada a partir de entonces por las administraciones encargadas de garantizar la conservación de aquellos, la que se convierta en una fuente documental de primer orden.

En la misma medida que la documentación custodiada en archivos históricos o catedralicios, la información generada por las administraciones a partir de la política restauradora, y custodiada en diversos archivos como el General de la Administración o los centrales y de servicios de la estructura burocrática, estatal o regional, constituye la fuente documental más importante para el análisis de este tema: expedientes de obra, de declaración y proyectos de restauración arquitectónica. Eso ha supuesto que, como en la mayoría de los casos aquí analizados, la documentación tenga una fecha de emisión relativamente reciente, favoreciendo en ocasiones la investigación pero, paradójicamente, también entorpeciendo en otras. El contenido del proyecto nos aportará datos constructivos y también interesantes reflexiones de los diferentes profesionales que la han intervenido en la restauración.

La fotografía ha sido también determinante para contrastar lo contenido en la documentación escrita, incluso en ocasiones para suplir la falta de aquella, convirtiéndose además en una herramienta muy útil que paulatinamente ha ido escalando posiciones en el campo de la restauración monumental, primero

directamente de los autores y posteriormente mediante la fotogrametría terrestre, que supuso un gran paso científico para el levantamiento de cartografías y planos de los edificios patrimoniales, de los restos arqueológicos, ...

Dada la peculiar distribución de competencias relacionadas con este campo de actuación, han sido numerosos los archivos visitados, entre los que señalamos: Archivo General de la Administración, Archivos centrales del Ministerio de Cultura y el Ministerio de Fomento, Instituto de Patrimonio Histórico Español, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Biblioteca Nacional, Archivo del Servicio de Obras y Proyectos y el Servicio de Patrimonio en la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Archivo de la Diputación Provincial de Málaga, Archivo del Museo Provincial de Málaga y Archivo Municipal de Málaga.

No todos los proyectos que analizamos están indexados por la administración, pues a pesar del poco tiempo transcurrido los cambios administrativos dentro de la Junta de Andalucía, los traslados de sede así como los cambio de criterios en cuanto a la privacidad de contenidos dificulta la especificación de una referencia única y concreta.

Por ello relacionamos aquí la base de datos que hemos obtenidos de los expedientes existentes y depositados en el Archivo Histórico Provincial de Málaga, que se muestran en las siguientes páginas y que corresponden a los proyectos de la Catedral referenciados desde su constitución como tal en la comunidad autónoma andaluza.



CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE  
 Archivo Histórico Provincial de Málaga

Consulta  
**Intervenciones en la Catedral de Málaga**

17, mar, 2015-03-17

**Expedientes de autorización de intervenciones sobre bienes del Patrimonio Histórico Andaluz<sup>1</sup>**

SIG	EXP	FECHAS	DESCRIPCIÓN
76567	47/02(I)	2002	Intervención. Restauración de las fachadas de la S.I. Catedral.
76567	47/02(II)	2002	Intervención. Restauración de las fachadas de la S.I. Catedral.
76567	47/02(III)	2002	Intervención. Restauración de las fachadas de la S.I. Catedral.
76568	47/02(IV)	2002	Intervención. Restauración de las fachadas de la S.I. Catedral.
76568	47/02(V)	2002	Intervención. Restauración de las fachadas de la S.I. Catedral.
76569	159/02	2002	Intervención. Intervención sobre el retablo neoclásico de Nuestra Señora del Pilar, en la S.I. Catedral de Málaga.
76689	45/05	2005	Intervención. Trabajos de conservación de las campanas de la Catedral. Málaga.

**Expedientes de Obras**

SIG	EXP	FECHAS	DESCRIPCIÓN
14172	3/81	1981-1992	EO – Torre de la Catedral. Málaga. -/-, Planos/-

**Varios<sup>2</sup>**

SIG	EXP	FECHAS	DESCRIPCIÓN
65910	¿BB-108?	1996	Obra de emergencia en la S.I. Catedral de La Encarnación / Expedientes de Contratos de Obras en Bienes del Patrimonio Histórico Andaluz
69143	---	1990	Obra Ordinaria Restauración Catedral (III Fase) / Expedientes de autorización de Intervención sobre Bienes del Patrimonio Histórico Andaluz

**Expedientes de autorización de intervención sobre bienes del Patrimonio Histórico Artístico<sup>3</sup>**

SIG	EXP	FECHAS	DESCRIPCIÓN
3507	101/97(I)	1997	Proyecto de intervención. Restauración de cubiertas y fachadas superiores
3422	19/94	1994	Proyecto de intervención. Apertura de puerta en patio "Los Naranjos"
3484	21/97	1997	Proyecto de intervención. Cubierta
3459	31/96	1996	Proyecto de intervención. Mantenimiento cubierta "Pabellon Mudejar"
3459	32/96	1996	Proyecto de intervención. Cambio de uso antiguo oratorio de la fe
3460	34/96	1996	Proyecto de intervención. Escuela taller

<sup>1</sup> BDD Cultura -Transferencias 2015.

<sup>2</sup> BDD Cultura - PROGRAMAS CULTURALES- 20101117

<sup>3</sup> BDD Cultura - Transf 203\_2007 - 20080429



**JUNTA DE ANDALUCÍA**

**CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE**  
**Archivo Histórico Provincial de Málaga**

3379	34/96	1996	Proyecto de intervención. Escuela taller de la S.I.
3378	34/96	1996	Proyecto de intervención. Escuela taller
3532	35/98	1998	Proyecto de intervención. Intervención de altar mayor de la santa iglesia Catedral Málaga
3491	43/97	1997	Proyecto de intervención. Instalación ascensor catedral
3432	44/94	1994	Proyecto de intervención. Restauración verja fachada principal
3419	5/94	1994	Proyecto de intervención. Obras de iluminación interior
3375	51/00	2000	Proyecto de intervención. Proyecto de escuela taller "Molina Lario
3448	53/95	1995	Proyecto de intervención. Restauración Solería
3470	64/96	1996	Proyecto de intervención. Virgen del rosario de Alonso Cano
3390	82/00	2000	Proyecto de intervención. Instalación de la fachada de la S.I Catedral de un puente elevado de iluminación

C/ Martínez de la Rosa, 8. 29009 Málaga  
Teléfono: 951 212 209. Fax 951 212 218  
informacion.ahp.ma.ccd@juntadeandalucia.es

## 8.2 Los proyectos de la Dirección General de Bellas Artes.

La falta de contenido documental y gráfico que caracterizó a los proyectos de los años sesenta y setenta, ha supuesto un obstáculo a la hora de extraer de aquellos reflexiones personales acerca de este ámbito de trabajo. A lo que contribuiría la escasa literatura existente en este período, nada habitual en aquel momento, por lo que, salvo raras excepciones, los datos proporcionados en este sentido por los arquitectos que en estos momentos intervienen en la Catedral son verdaderamente escasos.

Casi todos los proyectos acometidos por la Dirección General de Bellas Artes durante la dictadura fueron realizados por Francisco Prieto-Moreno Pardo, arquitecto de Zona del ministerio, con quién en la Catedral de Málaga, casi siempre colaboraba el arquitecto diocesano D. Enrique Atencia Molina.

Prieto-Moreno partía de unos presupuestos teóricos boitianos, asimilados en el transcurso de sus estudios en la Escuela de Arquitectura de Madrid, basados en el respeto a la evolución histórica del monumentos, en el análisis previo del mismo y en la documentación de todas las fases del proyecto. Era partidario teórico de los que se ha definido como restauro científico y dejó muy claro en sus trabajos que la restauración únicamente es lícita en caso de atenerse a unas estrictas limitaciones y a un conocimiento científico amplios del monumentos, aunque en la práctica, las limitaciones que impuso a sus decisiones de proyecto fueron menores de lo que, a priori, podía suponerse, e incluso nulas.

Los proyectos comprendido en los años 70, pierden especificidad y determinación. Las memorias se reducen y frecuentemente no existe ni la más mínima referencia ni datación histórica. A menudo los proyectos no contienen planos, o no los necesarios y, cuando sí los hay, tienen un nivel de definición mínimo.<sup>84</sup>

Suele tratarse de proyectos que no superan las cinco páginas, con una descripción de las obras, las mediciones, los precios y los presupuestos muy escuetos; y uno o dos planos de carácter general que poco aportan en la actualidad acerca de las obras de restauración acometidas en aquel momento.

La escasez de datos contenidos en el proyecto, el criterio historicista del arquitecto restaurador y el inevitable paso del tiempo, hacen que hoy por hoy, resulte muy difícil apreciar aquellas obras de restauración, especialmente las de carácter superficial, es

<sup>84</sup> MUÑOZ COSME, A.: *La conservación del patrimonio arquitectónico español*, Madrid 1989, p. 148

decir, sobre las fachadas y los elementos decorativos, y más aún cuando la fotografía original que acompañaba a muchos de estos proyectos se perdió o desgajó del documento original.

Los proyectos se caracterizaban por una cierta “uniformidad” en cuanto a forma y contenido, frente a la diversidad de proyectos y complejidad de los mismos que caracterizará al proyecto de arquitectura en las décadas de los ochenta y noventa. Sobre todo por la variedad de contenidos y la incorporación de equipos de colaboradores cada vez más pluridisciplinarios y memorias históricas cada vez más extensas

### 8.3 Los proyectos de la Transición (años ochenta y noventa).

Sin embargo, al comienzo de la década de los ochenta el incremento notable de las actuaciones en el patrimonio monumental, así como la mayor participación de profesionales de la arquitectura en ella, genera una abundante documentación en la que se percibe de inmediato una forma nueva de entender el proyecto de arquitectura.

El proyecto ha dejado de tener el esquema habitual que lo caracterizó en décadas pasadas y se convierte en un documento de mayor amplitud y contenido. No sólo las memorias que incorpora se diversifican, sino también la relación de planos con información gráfica de primer orden. En estos últimos se recrea el inmueble a intervenir en el momento anterior a las obras y en el posterior, lo que ayuda a imaginar el estado de conservación de muchos monumentos (con zonas arruinadas, numerosas grietas, problemas de cimentación, etc...).

La fotografía, de uso generalizado ya por entonces, se convierte en una herramienta de trabajo esencial y la consideramos imprescindible, como se demuestra en las documentaciones originales contenida en los proyectos que hemos estudiado.

Al ampliarse las memorias históricas el proyecto adquiere un rigor documental del que carecía anteriormente, si bien es cierto que aquellas memorias, en cuanto a contenido se refiere, eran una sucesión de datos y acontecimientos relevantes de carácter histórico sin gran incidencia sobre la propia historia del edificio. Datos procedentes en su mayoría de aquellas primeras publicaciones monográficas que en torno a los ochenta comienzan a dar a conocer el patrimonio arquitectónico.

En pocos proyectos se describe la situación del inmueble a lo largo del siglo XX, esa escasa valoración de la historia del inmueble y de sus restauraciones desaparece

en gran medida en los proyectos de los años noventa, cuando aparecen memorias históricas más cuidadas, algunas incluso con documentación de archivo y firmadas por un historiador del arte. Se constata un cambio que se ha fraguado en los últimos años de los noventa y comienzos del nuevo siglo en el que la figura del historiador del arte resulta determinante para completar los proyectos de restauración y para la administración.<sup>85</sup>

A veces la documentación del proyecto, que puede sufrir modificaciones y la redacción de proyectos reformados, no responde a la realidad de lo finalmente ejecutado. Un giro inesperado en el trascurso de las obras o una escasa dotación presupuestaria podrían ser las causas de esta contrariedad, de las cuales como apreciaremos queda constancia especificada en la memoria final de obras.

Estos cambios reflejados en el Proyecto Final constituyen desde hace tiempo algo relativamente habitual y junto a la aportación de fotografías, facilita este campo de investigación y en donde la administración no facilita la labor, pues custodia indistintamente proyectos ejecutados y otros finalmente no realizados. La diversidad de denominaciones y cronologías corresponden a la entrada en el registro de dicha documentación en lugar de la correspondiente al inicio y conclusión de obras. De hecho hay proyectos que presentan una fecha de entrada y no se ejecutan hasta varios años después y otros que tras ser modificados o reformados poco después de su entrega, pero registrados con una nueva denominación, parecen multiplicar el número de intervenciones cuando en realidad se trató de una sola, por ello en esta tesis se ha tenido especial cuidado con estos temas facilitando todas las fechas, desde la redacción de los proyectos a las de contratación, inicio y finalización de las obras.

Será en los proyectos de esta nueva época con mayor documentación, y en la que participo directamente como arquitecto, donde nos detengamos especialmente, entre otros motivos, por apreciar en ellos diferencias de forma y contenido entre las últimas décadas del siglo XX, período cronológico en el que se desarrollan todas las actuaciones abordadas en esta tesis.

---

85 *Es también necesario plantearse una revisión de la disciplina de la historia del arte con objeto de elaborar un método de trabajo que resulte adecuada para conseguir una correcta lectura científica del monumento, huyendo de los trabajos excesivamente amplios y poco prácticos para ser utilizados por un técnico que necesita respuestas concretas a preguntas concretas...". FONTENLA SAN JUAN, C.: "La documentación del proyecto y el proyecto como documento", en Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Año V, Núm. 19, Junio 1997, pp. 81-86.*

## 8.4 El arquitecto y el proyecto de restauración. Los equipos multidisciplinares.

El arquitecto, coprotagonista junto al inmueble, de la restauración monumental, desempeña una labor fundamental en este ámbito donde los elogios y las críticas sobre sus actuaciones lo someten permanentemente a un proceso evaluador.

La diversidad de soluciones constructivas que se le pueden plantear, le han llevado en ocasiones a una incorrecta elección, determinada a veces por la tendencia restauradora del momento, el desconocimiento de ésta o por la adopción de un criterio absolutamente personal. Pero en los últimos tiempos, coincidiendo con el mayor desarrollo del proyecto de arquitectura así como con la valoración de la Historia en el mismo, parece haberse implicado aún más en el proceso de la restauración monumental, y al mismo tiempo compartir con otras profesiones la información y las decisiones.

Desde comienzos de la década de los ochenta los proyectos incorporan reflexiones y opiniones personales de los arquitectos en torno a la problemática de la restauración monumental, al menos en el caso concreto de los proyectos aquí estudiados. En la mayoría de éstos no se trata de comentarios de carácter teórico, sino de reflexiones que revelan actitudes ante la práctica restauradora de las que se deducen los compromisos del arquitecto para con ésta y la historia del edificio. En raras ocasiones se han encontrado alusiones a teóricos y críticos de la restauración arquitectónica así como a teorías restauradoras o cartas con recomendaciones al respecto. Por otra parte tampoco parecía ser habitual en el resto del panorama nacional.

En dichos proyecto no se revelan vínculos o filiaciones con teoría restauradora alguna, si bien se perciben, como señalábamos, diversas actitudes frente al monumento y su historia. En definitiva está sucediendo algo muy parecido a lo que ocurre en el resto de España, donde el incremento de las actuaciones, así como de los profesionales encargados de éstas, dan lugar a una multiplicidad de posicionamientos ante la práctica de la restauración.<sup>86</sup>

86 *“Un aspecto a señalar de la primera etapa de la democracia española es el desequilibrio que en el campo de la restauración monumental se ha dado entre la práctica y la teoría. Si bien el ejercicio práctico fue ganando progresivamente importancia entre los arquitectos...las contribuciones teóricas fueron muy inferiores, tanto en número como en relevancia... La quiebra de la tradición teórica durante la etapa franquista y la gran homogeneidad de criterios de intervención que durante ese mismo período se había dado, conllevaron un problemático inicio en el necesario debate...El evidente retraso con respecto a las corrientes europeas hizo que en los primeros años se adoptaran sin polémicas las posiciones recomendadas internacionalmente. La divergencia con respecto a estos criterios foráneos iría manifestándose conforme aumentaron*

Con relación al monumento, y en el caso de los proyectos de la Catedral, cabe señalar la predisposición de absoluto respeto con la que el arquitecto se enfrenta al primero. Respeto traducido en una práctica restauradora historicista, continuada con la llegada de la democracia, aunque no engañosa, por cuanto se valora y considera la propia historia y trayectoria del edificio, preocupándose especialmente por la necesidad de garantizar su conservación y de dotarlo de la funcionalidad constructiva necesaria para ello.

En todos los proyectos parece existir cierta unanimidad en cuanto a metodología y criterios de intervención. Se considera importante conciliar en los proyectos la solución más idónea para el inmueble con la aportación personal, entendida como una aportación más en la historia del edificio, también con la exigida por el promotor y en gran medida con el ajuste al presupuesto.

Se tienen asumida la necesidad de enfrentarse al monumento desde una actitud de respeto pero sin renunciar a la posibilidad de crear y aportar algo nuevo a la trayectoria constructiva del inmueble, es decir sin renunciar a la modernidad. No obstante, para el caso de la Catedral, ésta es una actitud manifestada a partir de la década de los noventa principalmente, pues con anterioridad el propio carácter de las obras no propiciaba reflexión alguna (la mayoría eran obras de consolidación de fábricas y restauración de elementos constructivos, impermeabilización de cubiertas,...). Sin embargo, a nivel nacional, el nuevo marco administrativo, legislativo y teórico en el que se encontraba inmerso el campo de la restauración monumental a mediados de los ochenta ya había propiciado las primeras reflexiones en este sentido y la definición de unos nuevos criterios de restauración. Situación que se traslada al ámbito de Andalucía y en concreto a Málaga de forma un tanto tardía y en actuaciones muy

Los arquitectos Ignasi Solá Morales, Antoni González o Antón Capitel<sup>87</sup> protagonizan, en el ámbito reflexivo, estos años centrales de la década de los ochenta, dinamizando con sus teorías una práctica restauradora cada vez más intensa, e intentando que España se sumara a las nuevas corrientes internacionales de las que había quedado

---

*los problemas reales en la práctica. Así, fue ya en los años ochenta cuando comenzaron a plantearse algunos referentes teóricos originales, por parte mayoritariamente de arquitectos implicados directamente en la labor restauradora". BLÁZQUEZ IZQUIERDO, C.: "La reincorporación de España al debate internacional sobre restauración arquitectónica (1970-1985)" puntuales.*

<sup>87</sup> *El primero proponía una actitud más intervencionista que conservadora sobre el monumento, el segundo defiende su actuación en base a un riguroso estudio previo del monumento en todos sus aspectos, y el tercero, intenta conciliar el encuentro de lo viejo y lo nuevo mediante la analogía formal.*

descolgada en la etapa de la Dictadura.<sup>88</sup>

La colaboración de diversos profesionales en el ámbito de la restauración resultó muy fructífera. De ahí esa permanencia en actitudes tradicionales y conservadoras más cercanas a los comienzos de los ochenta que a las que entonces se defendían en Italia orientadas hacia una nueva conservación. Y quizá también consecuencia de las propias características de las obras de la Catedral en las que es difícil pero no imposible conciliar con los nuevos materiales (acero y vidrio), construcciones intervenidas tradicionalmente bajo los mismos criterios definidos por el uso de materiales y técnicas de construcción igual o similar (revestimientos de cal o paramentos de mampostería/sillería)) para alcanzar un excelente acabado final.

El papel desempeñado por el historiador del arte en el proyecto de restauración resulta indiscutible, si bien aquel debe poseer, además de un conocimiento exhaustivo histórico y artístico del bien a restaurar, capacidad para relacionar dichos aspectos con los meramente constructivos. Encontrándonos tras estas consideraciones con las carencias que manifiestan los primeros en el campo de la restauración monumental y las exigencias de los segundos para con ellos.

Ante este perfil genérico que hemos esbozado de quienes intervienen directamente en la restauración monumental, -profesionales jóvenes, con actitudes diversas frente a la restauración, en el contexto malagueño de los años ochenta aún deudor de la etapa anterior- no debe sorprender que el criterio de restauración asumido en los noventa venga definido por esa actitud conservadora. Una actitud con una amplia gama de matices que han intentado volcarse en cada uno los proyectos aquí analizados unas más restauradoras y otras estrictamente conservadoras, aunque ambas en el mismo contexto de una práctica arquitectónica de respeto y conservación de lo preexistente, más cercana a lo que en la actualidad sucede en el resto de España que a lo acontecido a comienzos y mediados de la década de los ochenta, con la salvedad del proyecto de cubiertas del año 1996 (No realizado) y que como veremos se postuló por una actitud historicista o de “falso histórico”, por lo demás el resto asumen los criterios que posteriormente se formularon en los contenidos de la Carta de Cracovia del año 2000.

---

88 *“La anterior Carta de Venecia de 1964 fue seguida en todo el mundo, menos en España por las limitaciones del franquismo, lo que provocó que muchos de nuestros monumentos fueran inventados”*

## 8.5 Metodología proyectual en la restauración

Analizando los procesos seguidos para la redacción de los proyectos y los estudios específicos en los casos analizados, relacionamos de forma sintética los apartados o hitos se han considerado básicos y que por ello adquieren carácter metodológicos, los cuales describimos a continuación de forma sucinta:

- Levantamientos PLANIMÉTRICOS, para la completa definición gráfica del Monumento o edificio y su entorno, realizados mediante topografía clásica o fotogrametría y acompañado de series fotográfica con fin documental e informativo.
- Evaluación de la CONFIGURACIÓN ESPACIAL Y FORMAL. Mediante la representación gráfica de los diferentes aspectos del inmueble durante los siglos de su existencia, en el caso de la Catedral entre s.XVI y s.XXI.
- SÍNTESIS HISTÓRICA DEL EDIFICIO y de las actuaciones anteriores realizadas y datadas sobre él.
- ANÁLISIS PORMENORIZADO DE LOS USOS de las distintas dependencias.
- ESTUDIO PATOLÓGICO: Donde se realiza el estudio de los problemas constructivos (Patología), analizamos las posibles causas (Etiología), dictaminando su estado (Diagnosis) y proponiendo los remedios adecuados para su solución (Terapéutica).
- ESTUDIOS TÉCNICOS de toda índole que aporten un mayor conocimiento del edificio y de su estado de conservación.

Todo ello nos dará un conocimiento que nos permitirá pautar las intervenciones siguiendo su propia lógica edilicia, de forma que nos permita acometer el proyecto como un ejercicio de restauración arquitectónica, en donde las consolidaciones estructurales, el tratamiento de humedades, las reparaciones de las cubiertas,... las disposiciones formales, los criterios funcionales, las configuraciones espaciales,..., adquieren su adecuado protagonismo.

Sabiendo que este nuevo proyecto no será más que una nueva secuencia de su historia.





## Capítulo 9: Análisis de las intervenciones arquitectónicas en la Catedral de Málaga durante la autarquía.

Como estudio previo al periodo en que desarrolla la tesis, la Autarquía representa la antesala política, a nuestro periodo de estudio. Por ello se ha considerado adecuado analizar pormenorizadamente las intervenciones de restauración realizadas en el recinto de la Catedral de Málaga en ese tiempo.

La problemática de la restauración monumental en los años del periodo autárquico en España han sido tratados por diversos autores e instituciones entre los que destacan Javier Ordoñez Vergara, cuyo recorrido cronológico repasa los proyectos en las dos décadas posteriores a la finalización de la Guerra Civil<sup>89</sup>; y A. Muñoz Cosme, cuyos trabajos analizan la evolución de las intervenciones y el tratamiento conservativo que ha imperado sobre la arquitectura histórica<sup>90</sup>.

Durante el período de autarquía coexisten dos líneas fundamentales de actuación que darán lugar a intervenciones de variado signo: una más atenta a las necesidades reales de reparación y consolidación de los monumentos que enlaza con la tradición de la restauración científica, implantada en determinados ámbitos a lo largo del primer tercio del s. XX; y otra que retoma algunas de las características que habían sido propias de la llamada escuela restauradora, defensora de una postura más decidida a la hora de determinar arbitrariamente el estado y aspecto ulterior de los monumentos.

La Dirección General de Bellas Artes emprendió numerosas actuaciones que tuvieron que resolverse generalmente con serias limitaciones debidas a múltiples factores, entre los que destacan la cantidad ingente de edificios que atender, la magnitud de los daños que éstos presentaban (agravado muchas veces por la guerra y el vandalismo ejercido durante su transcurso y con anterioridad al conflicto), la urgencia por rehabilitar las funciones que los inmuebles venían desempeñando o por adaptarlos a nuevas necesidades, además de la penuria económica y de medios propia del momento, sin olvidar tampoco la irregular formación histórica y arquitectónica de promotores e incluso de técnicos.

El proceso de intervención en la Catedral de Málaga ha ido ligado desde su origen y

89 ORDOÑEZ VERGARA, J.: *Las restauraciones de la Catedral de Málaga en la época de la Autarquía (I)*. Málaga, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2008. *Boletín de Arte* 29, págs. 421-436. y *Las restauraciones de la Catedral de Málaga en la época de la Autarquía (II)*. Málaga, Universidad de Málaga, 2009, Baética.

90 MUÑOZ COSME, A.: *La conservación del patrimonio arquitectónico español*. Madrid, Mo de Cultura, 1987, cap. III "La época de la reconstrucción", págs. 111-143.

durante las décadas posteriores a la Iglesia del Sagrario. De un modo sucinto se en enumeran y comentan las actuaciones datadas en este periodo.

## 9.1 Actuaciones en la Catedral:

- 01** Ampliación de la plataforma elevada del presbiterio.
- 02** Reparación de Bóvedas en las capillas del Amparo, San Sebastián, Santa Bárbara y antesacristía. Cornisa Fachada Principal.
- 03** Cripta de los Caídos.
- 04** Memoria de Obras de Urgencias. 10 metros lineales de cornisa Norte de la Torre.
- 05** Sacristía, tercer tramo de la Epístola y Torre.
- 06** Primer tramo Epístola y Capilla de los Caídos.
- 07** Reforma del presbiterio y altar.

## 9.2 Proyectos de Restauración en el entorno de la Iglesia del Sagrario.

- 01** Pabellón Mudéjar de la Catedral de Málaga I.
- 02** Pabellón de Servicios de la Catedral de Málaga.
- 03** Artesonado Salón Mudéjar.
- 04** Sector de Servicios de la Catedral de Málaga.
- 05** Pabellón Mudéjar de la Catedral de Málaga II.
- 06** Pabellón Mudéjar de la Catedral de Málaga III.
- 07** Pabellón Mudéjar de la Catedral de Málaga IV.

### 9.3 Proyectos de Restauración en la Iglesia del Sagrario

- 01** Reparación tras la Guerra Civil de la Sacristía de la Iglesia.
- 02** Escaleras del Sagrario.
- 03** Escaleras Puertas del Sol.
- 04** Bóvedas del Sagrario.
- 05** Consolidación de grietas del Sagrario.
- 06** Consolidación Cimientos del Sagrario.
- 07** Cubiertas y cimientos del Sagrario.

## 9.1 Actuaciones en la Catedral:

En febrero de 1937, a partir de la entrada de los nacionales en la ciudad, se acometen los trabajos más urgentes de limpieza y adecentamiento<sup>91</sup>.

Posteriormente se acometen los siguientes proyectos:

# 01 PROYECTO: PRESBITERIO.

## FICHA TÉCNICA

<b>Intervención</b>	Ampliación de la plataforma elevada del presbiterio.
<b>Promotor</b>	Dirección General de Bellas Artes,
<b>Fecha</b>	1942-1943.
<b>Autor de proyecto</b>	Enrique Atencia.

## ANÁLISIS

El proyecto contiene también determinaciones sobre:

- Capillas laterales (impermeabilización)
- Cornisa principal de la fachada oeste (descomposición de la piedra)
- Recomposición de vidrieras deterioradas

A través del testimonio del arquitecto diocesano sabemos que en 1943 se propuso acabar la catedral, interrumpida desde 1783, aunque la idea fue rápidamente desestimada. En febrero de 1942 la Dirección General de Bellas Artes se inicia el primer

proyecto, que va dirigido a la ampliación de la plataforma elevada del presbiterio. Es realizado y diseñado por Enrique Atencia Molina, entonces arquitecto diocesano. La superficie del presbiterio ya había sido anteriormente acrecentada por medio de

<sup>92</sup> Su nombramiento tiene lugar en 26.11.1942, si bien venía ocupando interinamente el puesto desde la muerte de Fernando Guerrero Strachan (AHPM: leg. 13935, carp. 4.29), su antecesor en el cargo, ocurrida el 1.7.1941 [PRIETO MORENO, J.: "Fernando Guerrero Strachan. Arquitecto", *Revista Nacional de Arquitectura* no 13, enero 1943, págs. 2-12 (2)] y seguirá ocupándolo hasta 1982.

<sup>91</sup> BARRANQUERO TEXEIRA, E.: *Málaga entre la guerra y la posguerra. El franquismo*. Málaga, Arguval, 1994, pág. 174-175: acordados en el cabildo de 19.2.1937, coordinados por la junta Pro-Catedral, y sufragados por suscripción popular y por el ayuntamiento de la ciudad.

un entarimado temporal, debido a que se consideraba el espacio insuficiente para las grandes celebraciones. Ocurre en un momento en el que existe gran respaldo a este tipo de obras por las actitudes propias del Nacionalcatolicismo.

La propuesta consiste en mantener una separación mínima de 60 cm. entre el perímetro de la plataforma y los pilares, de manera que se preserve al menos un pequeño pasillo para permitir circunvalarlo y patentizar así la diferencia entre la estructura histórica del alzado del edificio y el nuevo volumen conseguido para el presbiterio.

El proyecto es un ejercicio puramente academicista heredero del historicismo decimonónico que tan propio resulta de la arquitectura del primer Franquismo. Se realiza un proyecto de revivalismo que consigue resolver problemas actuales mediante soluciones procedentes del pasado. Se trata de una arquitectura de retorno a lo falsamente popular.

Una tercera parte de la inversión de la intervención se destina a la adquisición e instalación de elementos de marmolistería. En 1942, se concreta la intervención para ampliar el presbiterio, y se proyectan además otras obras en diferentes zonas de la Catedral. Éstas últimas iban destinadas a

combatir daños en la estructura y reparar humedades y goteras. Para llevar a cabo esta intervención, se actúa sobre y desde las propias terrazas, levantando el solado e impermeabilizando la cubierta.

Ninguna de estas obras se ejecuta, ya que se necesitó la redacción de un nuevo proyecto en julio de 1944 por Prieto Moreno.

Las obras no comienzan hasta 1944, después de que fuese aprobado por la Comisaría General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, tras el informe Comisión Central de Monumentos a favor de las mismas. Éste consideraba que el diseño artístico de la reforma debía estar en consonancia con el tabernáculo y la arquitectura de la capilla mayor, ajustándose totalmente con lo preexistente, pasando totalmente inadvertida. El proyecto acabó ejecutándose no conforme las recomendaciones de la comisión, sino siguiendo el proyecto original.

Se cree que se incluyó en este proyecto la intervención sobre las vidrieras, siguiendo un criterio de reproducción mimética de las piezas inexistentes, pero que no se llegó a llevar a cabo.

## 02 PROYECTO: BÓVEDAS.

### FICHA TÉCNICA

<b>Intervención</b>	Reparación de Bóvedas en las capillas del Amparo, San Sebastián, Santa Bárbara y antesacristía. Cornisa Fachada Principal.
<b>Promotor</b>	Dirección General de Bellas Artes.
<b>Fecha</b>	1944 (Primera memoria)
<b>Autor de proyecto</b>	Enrique Atencia Molina.

### ANÁLISIS

Francisco Moreno Prieto, arquitecto conservador de la Alhambra y otros monumentos desde la Guerra Civil, firma en julio de 1944 un proyecto para la reparación de las bóvedas de las capillas del Cristo del Amparo, San Sebastián, Santa Bárbara

y antesacristía. Se hace una sustitución y proceso de conservación sobre elementos estructurales dañados, se interviene de forma puntual y menor sobre los pavimentos y se considera la intervención en piezas de mármol de la fachada.

## 03 PROYECTO: CRIPTA.

### FICHA TÉCNICA

<b>Intervención</b>	Cripta de los Caídos.
<b>Fecha</b>	1946

### ANÁLISIS

En junio de 1946 se firma el proyecto para la excavación de la cripta, incluyendo

los correspondientes muros, forjados de cubierta, pavimentos de mármol y vidrieras.

## 04 PROYECTO: EMERGENCIA EN CORNISA.

### FICHA TÉCNICA

<b>Intervención</b>	Memoria de Obras de Urgencias. 10 metros lineales de cornisa Norte de la Torre.
<b>Promotor</b>	Dirección General de Bellas Artes.
<b>Fecha</b>	1947
<b>Autor de proyecto</b>	Enrique Atencia Molina.

### ANÁLISIS

No comienzan las obras hasta 1947, cuando a raíz de la elaboración de una segunda memoria para obras urgentes en donde se informa de las consecuencias de las humedades y de la grave descomposición

de la piedra. Ésta había afectado a gran parte de las fachadas y cornisas, teniéndose que llevar a cabo la sustitución de 10 metros lineales de cornisa, que suponían un peligro para las personas.

## 05 PROYECTO: SACRISTÍA, EPÍSTOLA Y TORRE.

### FICHA TÉCNICA

<b>Intervención</b>	Sacristía, tercer tramo de la Epístola y Torre.
<b>Fecha</b>	1955
<b>Autor de proyecto</b>	Enrique Atencia Molina y Francisco Prieto Moreno

### ANÁLISIS

Las intervenciones contempladas a lo largo de este tiempo son recurrentes, debido a falta de medios económicos y a que las soluciones que no se centraban en las causas del problema. Es por esto, por lo que en 1955, habiendo dotación disponible para nuevas intervenciones, Atencia confecciona

una nueva proyecto de reparación, incluyendo cubiertas y cornisas. Éste es posteriormente utilizado y detallado por Prieto-Moreno para la redacción del suyo propio.

Las intervenciones de conservación hasta el momento se van intercalando con otras de meras reformas.



## 06 PROYECTO: EPÍSTOLA Y CAPILLA.

### FICHA TÉCNICA

<b>Intervención</b>	Primer tramo Epístola y Capilla de los Caídos
<b>Fecha</b>	1956
<b>Autor de proyecto</b>	Enrique Atencia Molina y Francisco Prieto Moreno.

### ANÁLISIS

El anterior proyecto es seguido por una otros que se irán dando en años sucesivos, tanto por parte de Atencia como de Prieto-Moreno. Entre ellos destaca el redactado

por este último en 1956, que comprende las bóvedas para el primer tramo de la Epístola, la capilla de los Caídos y otras algunas zonas de cornisas exteriores.

## 07 PROYECTO: PRESBITERIO Y ALTAR.

### FICHA TÉCNICA

<b>Intervención</b>	Reforma del presbiterio y altar
<b>Fecha</b>	1974

### ANÁLISIS

Pasados treinta años desde una primera intervención, el presbiterio y el altar son nuevamente reformados en mayo de 1974. En la actualidad ha “sufrido” recientemente una nueva ampliación, que contempla ninguna

pauta formal, mas allá de ser una ampliación mimética sin coordinación espacial con el entorno. Es una vulgar ampliación del plano del altar sin más.

## 9.2 Actuaciones en el entorno de la Iglesia del Sagrario

A partir de ahora trataremos las intervenciones que se llevaron a cabo en torno al patio del Sagrario, incluyendo el Pabellón Mudéjar y las dependencias colindantes de la Sala Capitular, lo que hoy en día es la entrada turística a la Catedral, y la propia Iglesia del Sagrario.

# 01 PROYECTO: PABELLÓN MUDÉJAR I

## FICHA TÉCNICA

<b>Intervención</b>	Pabellón Mudéjar.
<b>Fechas;</b>	
Proyecto	1942
Obras	1947
<b>Autores de proyecto</b>	Francisco Prieto Moreno (Proyecto) Enrique Atencia Molina. (A partir de 1947)

## ANÁLISIS

El arquitecto Prieto Moreno redacta en 1942 un proyecto de restauración que busca la reapertura de la arquería que había sido anteriormente cegada en ambas plantas. No existe una memoria detallada de la intervención, aunque con ella se pretendía devolver al sector el aspecto original conservando siempre todos sus elementos. En cuanto al interior, éste sufre notable

cambios, justificado en parte por la prioridad que se la daba en la época al uso del edificio rehabilitado. Algunos de los cambios llevados a cabo fueron forzados por los cambios urbanísticos del momento, que se experimentaron tras la aprobación del Plan de Ensanche y Reforma Interior de 1929.

## 02 PROYECTO: PABELLÓN DE SERVICIOS.

### FICHA TÉCNICA

<b>Intervención</b>	Pabellón de Servicios de la Catedral de Málaga.
<b>Promotor</b>	Dirección General de Bellas Artes
<b>Fecha</b>	1958
<b>Presupuesto</b>	204.794,12 Ptas
<b>Autor de proyecto</b>	Enrique Atencia Molina.

### ANÁLISIS

Pasados diez años de las obras del primer proyecto, el propio arquitecto diocesano diseña en 1958 la continuación de las mismas. Entre otros cambios, se desmonta

la antigua escalera que daba acceso al Salón Mudéjar e instalar en él la nueva Sala Capitular e instalar el tesoro de la Catedral en la galería de acceso al salón.

## 03 PROYECTO: ARTESONADO.

### FICHA TÉCNICA

<b>Intervención</b>	Artesonado Salón Mudéjar.
<b>Fecha</b>	1958.
<b>Presupuesto</b>	49.999,02 Ptas.
<b>Autores de proyecto</b>	Francisco Prieto Moreno y Enrique Atencia Molina.

### ANÁLISIS

Como continuación de una serie de proyectos de ejecución que se sucedieron a lo largo de varias fases, se comienza en 1955 el primero de ellos, que tiene que ver con la reparación de la planta alta y que viene nuevamente

firmado por Francisco Prieto Moreno. Se comprueba que su distribución original ya había sido modificada con anterioridad, por lo que tras algunos cambios, acaba siendo museo de la Catedral.

La intervención se concentra en la reparación y consolidación del tejado. Los planos que acompañan a la memoria y al presupuesto

están fechados en mayo de 1960, lo que indica que el proyecto comenzó un año más tarde.

## 04 PROYECTO: SECTOR DE SERVICIOS.

### FICHA TÉCNICA

<b>Intervención</b>	Sector de Servicios de la Catedral de Málaga.
<b>Fecha</b>	1959.
<b>Presupuesto</b>	648.452,66 Ptas.
<b>Autores de proyecto</b>	Enrique Atencia Molina.

### ANÁLISIS

En el año 59 se estaban realizando las obras de exploración y remodelación en el sector de servicios de la Catedral, lo que anteriormente había sido nombrado como vestuario de los beneficiados. Este sector,

en el que comienzan a aparecer arcos de la antigua mezquita, acaba sirviendo como Sala Capitular, además de zona de entrada turística y de acceso a la escalera que lleva hasta el Salón Mudéjar.

## 05 PROYECTO: PABELLÓN MUDÉJAR II.

### FICHA TÉCNICA

<b>Intervención</b>	Pabellón Mudéjar de la Catedral de Málaga.
<b>Fecha</b>	1960.
<b>Presupuesto</b>	207.079,38 Ptas.
<b>Autores de proyecto</b>	Enrique Atencia Molina.

### ANÁLISIS

Para llevar a cabo una serie de obras más específicas, el arquitecto diocesano propone nuevos proyectos: en enero y junio de 1960. De este último sólo se conoce su presupuesto.

Las obras se retrasan hasta 1961, momentos en los que estaba redactando una nueva propuesta de actuación que supone una actualización de los proyectos anteriores.

## 06 PABELLÓN MUDÉJAR III.

### FICHA TÉCNICA

<b>Intervención</b>	Pabellón Mudéjar de la Catedral de Málaga.
<b>Fecha</b>	1960.
<b>Presupuesto</b>	109.756,33 + 199.613,55 + 96.946,40 Ptas.
<b>Autores de proyecto</b>	Enrique Atencia Molina.

### ANÁLISIS

Cuando aun se estaban iniciando una de las últimas obras planteadas en la década anterior, en diciembre de 1960, se proyecta una nueva intervención. Ésta se centraría en la fachada oriental y consistiría en la eliminación del enfoscado para dejar a la vista el aparejo de fábrica.

En enero 1962 concluye el último de esta serie de proyectos. A diferencia de las anteriores obras, estas últimas tienen un complemento decorativo que siguen la línea del embellecimiento de los monumentos y los espacios urbanos tan propia del Desarrollismo, y que se dan en un ambiente muy diferente al de la posguerra. En algunos casos, se comienza a comprobar también, como obras realizadas durante los años 40 necesitan ahora nuevas atenciones.

La causa de que las intervenciones en el Pabellón Mudéjar se hayan dado de una forma tan irregular e interrumpida ha tenido que ver, en parte, con el hecho de que no era un inmueble susceptible de ser amortizado desde un punto de vista propagandístico: *En mayor*

*o menor medida, la restauración arquitectónica ha tenido y tiene en cualquier época –incluida la nuestra– una dimensión política e ideológica. Es paradigmática su utilización por el Régimen desde el inicio de la guerra en enclaves particularmente significativos y con indudable carga propagandística*, como si lo era la el Conjunto Catedralicio<sup>93</sup> que fue atendido con mayor premura.

---

93 **MENÉNDEZ PIDAL, M.:** *Los monumentos de Asturias, su aprecio y restauración desde el pasado siglo*, Madrid 1954: “Muguruza [que dirige la Dirección General de Regiones Devastadas] me preguntó sobre las obras que convendría hacer cuanto antes por interés hacia nuestros monumentos, y también para que ello sirviera de propaganda en el extranjero a favor de la causa nacional”, cit. por Muñoz COSME, a.: *La conservación del patrimonio arquitectónico español*, Madrid 198\_, 120.

## 07 PABELLÓN MUDÉJAR IV

### FICHA TÉCNICA

<b>Intervención</b>	Pabellón Mudéjar de la Catedral de Málaga.
<b>Fecha</b>	1962.
<b>Presupuesto</b>	158.140,02 Ptas.
<b>Autores de proyecto</b>	Enrique Atencia Molina.

### ANÁLISIS

Es continuación y finalización de los anteriores proyectos.

### 9.3 Actuaciones y proyectos en la Iglesia del Sagrario

## 01 PROYECTO: SACRISTÍA.

### FICHA TÉCNICA

<b>Intervención</b>	Reparación tras la Guerra Civil de la Sacristía de la Iglesia.
<b>Fecha</b>	1941
<b>Presupuesto</b>	158.140,02 Ptas.

### ANÁLISIS

María Dolores Aguilar da noticia a través del testimonio de J. Temboury, de la reparación de la sacristía de la Iglesia en 1941, debido al estado en el que se encontraba tras los asaltos, incendios y ocupaciones ocurridos durante la Guerra Civil.

En 1943 comienza un largo proceso de

iniciativas promovidas por los arquitectos diocesanos y conservadores de monumentos, para la consolidación de la cimentación del muro occidental de la Iglesia, que estaba desestabilizado tras la demolición del edificio colindante y producía grietas en la bóveda.

## 02 PROYECTO: ESCALERAS SAGRARIO.

### FICHA TÉCNICA

<b>Intervención</b>	Escaleras del Sagrario.
<b>Fecha</b>	1943
<b>Autor</b>	Enrique Atencia Molina.

### ANÁLISIS

En diciembre de 1943 y mientras que se están promoviendo esas iniciativas, Enrique Atencia diseña un “Proyecto de reconstrucción de la escalinata de acceso a la Portada gótica”, que según el arquitecto seguiría el diseño

original que databa del siglo XVIII, y que había sido destruida un siglo más tarde. Se trataba de una copia del original, un caso de repriminación filológica –com’era, dov’era.

## 03 PROYECTO: ESCALERAS PUERTA DEL SOL.

### FICHA TÉCNICA

<b>Intervención</b>	Escaleras Puerta del Sol.
<b>Fecha</b>	1965
<b>Autor</b>	Enrique Atencia Molina.

### ANÁLISIS

Enrique Atencia emplea el modelo inicialmente concebido por A. Ramos para el cerramiento del atrio dieciochista de la fachada oeste de la Catedral, para la escalinata de acceso a la Puerta del Sol en 1965. Por otra parte es interesante hacer notar que en la estampa

de El Guadalhorce se aprecia también parte de uno de los inmuebles que delimitaban la claustro, en concreto el que había albergado el Colegio de Seises y que poco después sería demolido.

## 04 PROYECTO: BÓVEDAS.

### FICHA TÉCNICA

<b>Intervención</b>	Bóvedas del Sagrario.
<b>Fecha</b>	1945
<b>Presupuesto</b>	79.887,78 Ptas.
<b>Autore de proyecto</b>	Enrique Atencia Molina.

### ANÁLISIS

Enrique Atencia firma en marzo de 1945 un Nuevo proyecto que continua con el firmado dos años atrás. En este, se detalla la intervención de reparación en las bóvedas y otros elementos como pavimentos, carpintería y pintura.

En 1952, debido al aumento de daños en el entorno del Sagrario se agilizó el proceso por el cual se declaraba la iglesia como monumento el 11 de mayo de 1951. Anteriormente, en el Decreto del 3 de junio de 1931, solo había sido declarada la portada gótica.

## 05 PROYECTO: GRIETAS.

### FICHA TÉCNICA

<b>Intervención</b>	Consolidación de grietas del Sagrario.
<b>Fecha</b>	1955
<b>Presupuesto</b>	199.995,13 Ptas.
<b>Autor de proyecto</b>	Francisco Prieto Moreno

### ANÁLISIS

Enrique Atencia Molina, tras la reacción de un informe de emergencia, consigue la Francisco Prieto Moreno dirija el primero de una serie de proyectos parciales a comienzos de 1955. Éstos van destinados a reparar un

conjunto de grietas que en muros y bóvedas de tal magnitud que habían provocado la clausura de la iglesia. Se reparan las grietas mediante grapas y llaves de ladrillo macizo, mediante cemento inyectado.



## 06 PROYECTO: CIMIENTOS.

### FICHA TÉCNICA

<b>Intervención</b>	Consolidación Cimientos del Sagrario
<b>Fecha</b>	1956
<b>Presupuesto</b>	139.997,51 Ptas.
<b>Autor de proyecto</b>	Francisco Prieto Moreno

### ANÁLISIS

Se sigue combatiendo con las causas del deterioro, inyectando cemento bajo los ángulos de la planta y creando zanjas alrededor de los cimientos para recalzarlos mediante hormigón en masa. Finalmente, se tiene en cuenta la idea manifestada por Atencia durante muchos años, que achacaba

el deterioro del edificio al paso de corrientes de aguas subterráneas. La solución a este problema consiste en la construcción de un emparrillado que recogerá los asientos del edificio y la desviación de las corrientes de agua. Se logra así un mayor reparto de las cargas y su estabilidad.

## 07 PROYECTO: CUBIERTAS Y CIMIENTOS.

### FICHA TÉCNICA

<b>Intervención</b>	Cubiertas y cimientos del Sagrario.
<b>Fecha</b>	1957
<b>Presupuesto</b>	200.291,49 Ptas.
<b>Autor de proyecto</b>	Francisco Prieto Moreno

### ANÁLISIS

Un año después de la anterior intervención en los cimientos del Sagrario Prieto-Moreno vuelve a redactar un proyecto que los completará con la construcción de una tercera viga en la placa de hormigón armado

construida bajo la cripta.

Tras la finalización de las obras en la cimentación se procede a la instalación de tirantes de hierro redondo entre los muros laterales de nave por encima de la bóveda,

## 9.4 Resumen del capítulo.

Con este capítulo se ha querido ilustrar la evolución de las técnicas de restauración empleadas en la conservación de un conjunto monumental como la Catedral de Málaga, durante los años de la dictadura desde 1941 a 1974, el periodo conocido históricamente como la autarquía.

Las primeras intervenciones de posguerra en la arquitectura monumental aplicaron directamente posiciones de restauracionismo y empleo del “falso Histórico” como técnica de reconstrucción, con el objetivo político fundamental de borrar las huellas de la contienda civil y de su memoria. El monumentalismo como fin propagandístico, no solo del régimen franquista sino de todos los regímenes totalitarios de cualquier signo habidos en el siglo XX, se aplica como referente en la llamada “Reconstrucción Nacional” durante los primeros años del franquismo, tras la guerra civil.

Las obras y proyectos ejecutados en la Catedral de Málaga nos sirven de muestra para conocer la estrategia que la Dirección General de Bellas Artes mantiene par la salvaguarda del patrimonio monumental durante el periodo analizado. Como se ha visto la mayoría de los proyectos responden a necesidades funcionales y de conservación, y solo de manera excepcional se promueven proyectos de embellecimientos o decorativas.

Los proyectos, diseñados unas veces por el arquitecto diocesano. O bien a su instancia por el arquitecto conservador de zona, son ejecutados generalmente en fases, debido fundamentalmente a la escasa y/o ajustada disponibilidad económica.

A veces los recursos llegaban con tanto retraso que cuando se disponían de ellos los daños habían aumentado y los presupuestos resultaban insuficientes. Por ello y más que por motivos teóricos o metodológicos, puede concluirse que la mayor parte de las iniciativas analizadas, se ajustaron a los necesidades y requerimientos impuestos por el propio monumento, en cuanto a su conservación, y que en gran medida determinaron la programación de la mayoría de los proyectos intervenciones en el conjunto, razón por la cual han ejercido un menor impacto en la interpretación y crítica de la restauración de esta época. Ello no oculta la clara tendencia de los autores por los criterios y pautas de la “Escuela Conservadora” tal y como vimos en los capítulos anteriores y que hizo furor en Europa, hasta la Carta de Atenas de 1931.



## Capítulo 10: Las actuaciones de Restauración del Patrimonio Inmueble, en el Conjunto de la Catedral de Málaga desde 1976 a 2004.

### 10.1 Introducción

La transición entre los arquitectos conservadores de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura representada por Francisco Prieto-Moreno en nuestra zona -con la colaboración del arquitecto diocesano Enrique Atencia Molina, da paso al arquitecto Cesar Olano Gurriaran, quién siguiendo las pautas de sus predecesores realiza estudios sobre temas relacionados con la Restauración del Patrimonio, y que es el autor del primer proyecto de restauración en la Catedral promovido por el gobierno autonómico.

Posteriormente, como veremos la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, prueba con otros arquitectos más jóvenes y con experiencias en restauración contrastada. Posteriormente los arquitectos restauradores de los proyectos de la Catedral, son considerados por la Junta de Andalucía, como arquitectos conservadores a los efectos de coordinar con ellos el Plan de las catedrales Andaluzas, que como veremos aún está en tramitación en muchas de ellas.

### 10.2 Metodología de análisis y estudio

Durante el periodo de estudio se han datado dieciséis intervenciones o proyectos de restauración, cuatro en la Iglesia del Sagrario y doce en la Catedral, de los cuales dos no fueron realizados. Tres actuaciones tuvieron la consideración de Obras de Emergencias, una en la Iglesia del sagrario y dos en la Catedral.

Además de los proyectos indicados, han sido objeto de estudio las actuaciones llevadas a cabo dentro del Plan de Catedrales: Levantamientos Cartográficos, Diagnósticos Previos y el Plan Director de la Catedral (2004). También se han enunciado actuaciones menores unas realizadas y otras esbozadas que por diferentes medios hemos localizado.

De las actuaciones indicadas he tenido la fortuna profesional de haber participado como arquitecto en nueve proyectos y de tomar parte en el concurso de impermeabilización de las cubiertas. También he sido co-redactor el Plan Director, acompañado de numerosos compañeros y colaboradores de diferentes ámbitos profesionales relacionados con la restauración del patrimonio.

Desde 1992 a través del INEM se crea una Escuela Taller, que con diferentes nombres y en diferentes periodos de tiempo realiza trabajos menores de los módulos de aprendizajes de los talleres que programa. La labor realizada por esta escuela no ha sido estudiada por esta tesis.

Para el análisis de la actuaciones se ha creado un FORMATO GRÁFICO a fin de realizar una exposición sistemática de los proyectos, las obras y los planes.

El formato consta de una PRESENTACIÓN numerada por orden de antigüedad en cada edificio (Sagrario y Catedral), un resumen del contenido de la documentación y sus referencias, acompañada de una FICHA TÉCNICA que contiene las fechas, los agentes que intervienen: Promotores, Arquitectos, Constructores, Asesores,... así como los presupuestos de inversión.

Posteriormente se realiza un análisis CONTENIDOS tanto del proyecto como de la obra, ilustrándolo con las fotografías originales realizadas por los técnicos autores de los proyectos, directores de la obra, colaboradores de la ejecución y asesores facultativos.

Se ha dispuesto de un apartado específico para los ESTUDIOS TÉCNICOS realizado para cada actuación, desde ensayos de los materiales pétreos hasta diagnósticos de los productos antes de su aplicación.

Para terminar en un doble apartado final en el que se especifican las INNOVACIONES y APORTACIONES que la intervención ha supuesto al edificio y a las pautas que se han establecido para los siguientes trabajos.

Todo el material gráfico, fotográfico y los contenidos han sido elaborados por el autor usando los documentos originales.





### 10.3 Proyectos de Restauración en la Iglesia del Sagrario

- 01 Restauración de la Puerta del Perdón en el Sagrario, Fase I
- 02 Restauración de la Puerta del Perdón en el Sagrario, Fase II
- 03 Proyecto básico y de ejecución de la Iglesia del Sagrario
- 04 Actuación de emergencia en la fachada principal de la Iglesia del Sagrario

*Todo el material gráfico, fotográfico y los contenidos han sido elaborados por el autor usando los documentos originales.*

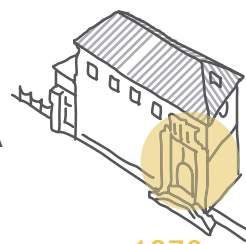




# 01

## PROYECTO

OBRAS DE RESTAURACIÓN DE LA  
PUERTA DEL PERDÓN EN LA CAPILLA  
DEL SAGRARIO DE LA CATEDRAL DE  
MÁLAGA (FASE I)



1976

### DOCUMENTACIÓN



Documento único:

Memoria de proyecto .....	05
Pliego de condiciones .....	06
Mediciones y presupuesto .....	10
Planos .....	02

### FICHA TÉCNICA

<b>Promotor</b>	Ministerio de Cultura
<b>Expediente</b>	EXP/C/70.788
<b>Fecha de Proyecto</b>	abril de 1976
<b>Autor</b>	
Proyecto	Eduardo Barceló De Torres
Dirección de obra	Eduardo Barceló De Torres
<b>Presupuesto general</b>	2.499.659,70 Ptas.
<b>Empresa constructora</b>	Monumenta S.A.

## CONTENIDO

El instituto de conservación y restauración ICR, del Ministerio de Educación y Ciencia, encarga a José María Cabrera Garrido un estudio sobre la erosión de la piedra en la Portada del Perdón del sagrario de la Catedral. Dicho estudio, aporta una descripción detallada de los daños del monumento y en sus conclusiones sugiere las soluciones a adoptar en su restauración. A raíz de este informe se redacta por la

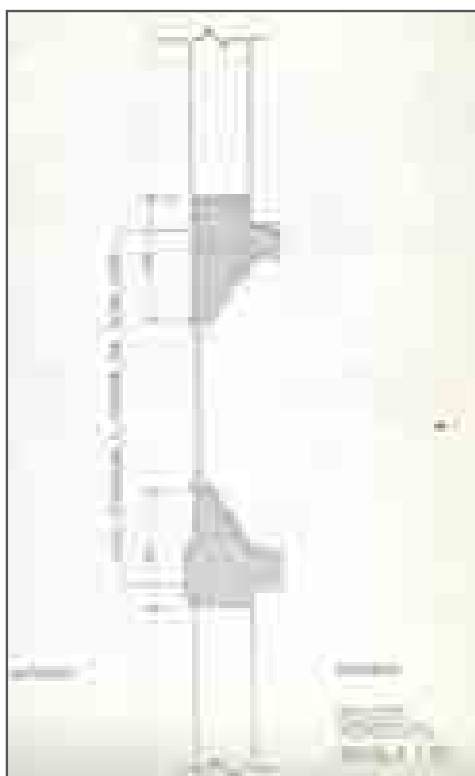
Comisaría Nacional del Patrimonio Artístico de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural del Ministerio de Educación y Ciencia el Proyecto de Restauración de la Puerta Gótica del Sagrario de Málaga.

El proyecto propone la eliminación de las humedades por succión capilar desde los cimientos y la limpieza y consolidación de la fachada de la portada.

## ESTUDIOS TÉCNICOS

Además del estudio previo indicado por el profesor José María Cabrera “Erosión de la Piedra en la Portada del Perdón en el Sagrario de la Catedral de Málaga”; Informe final realizado por Monumenta S.A. en enero de 1977, con un contenido detallado de la actuación y donde se aporta un estudio histórico, geológico, microbiológico con

micrografías; se realizan también análisis físicos, granulométrico y químicos, análisis de la costra de alteración y de las sales solubles. Se aporta también un estudio climático y de los mecanismos de alteración. Todo ello se acompaña de planos y documentación fotográfica.



*Sección horizontal de la puerta del perdón y fragmentos del informe final de la primera fase de los trabajos de conservación y restauración en de la portada del perdón de la Iglesia del Sagrario.*

## INNOVACIÓN

Dicho proyecto emplea el Método Massari, consistente en la realización de una lámina impermeable a base de perforaciones con

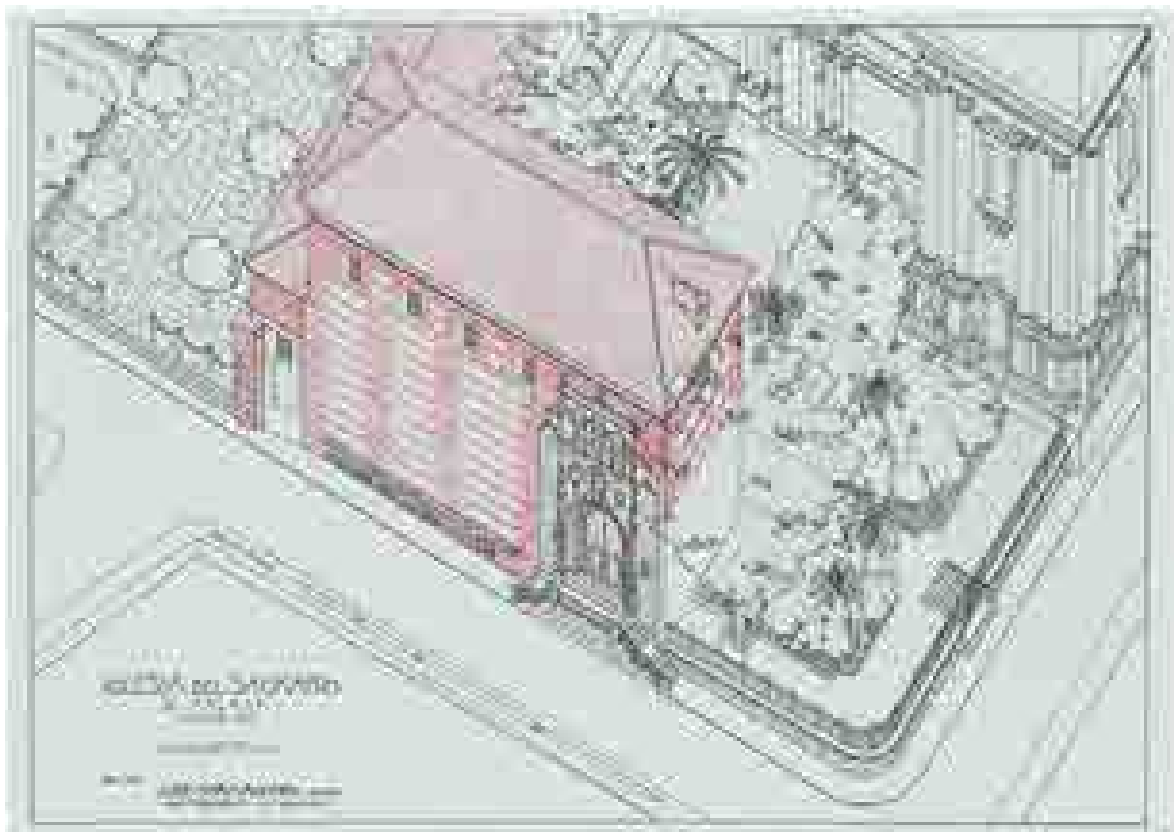
sonda de diamantes horizontales y secantes entre sí y posterior relleno con mortero de resinas epoxi y arena.

## APORTACIÓN

Consideramos que la transferencia de este proyecto es una transferencia metodológica. Aunque el proyecto está firmado por un único arquitecto, de la documentación y estudios técnicos se desprende la intervención multidisciplinar en la restauración, tanto por los técnicos del ICR (Instituto de Conservación y Restauración del Ministerio de Cultura) como por los asesores de las empresas de restauración, en este caso Monumenta S.A, a las cuales se les exigía disponer de asesores cualificados y especialistas en relación a la

intervención a realizar: químicos, biólogos, geólogos.... Esto no deja de ser sumamente novedoso, para el año en el que se realiza, 1976.

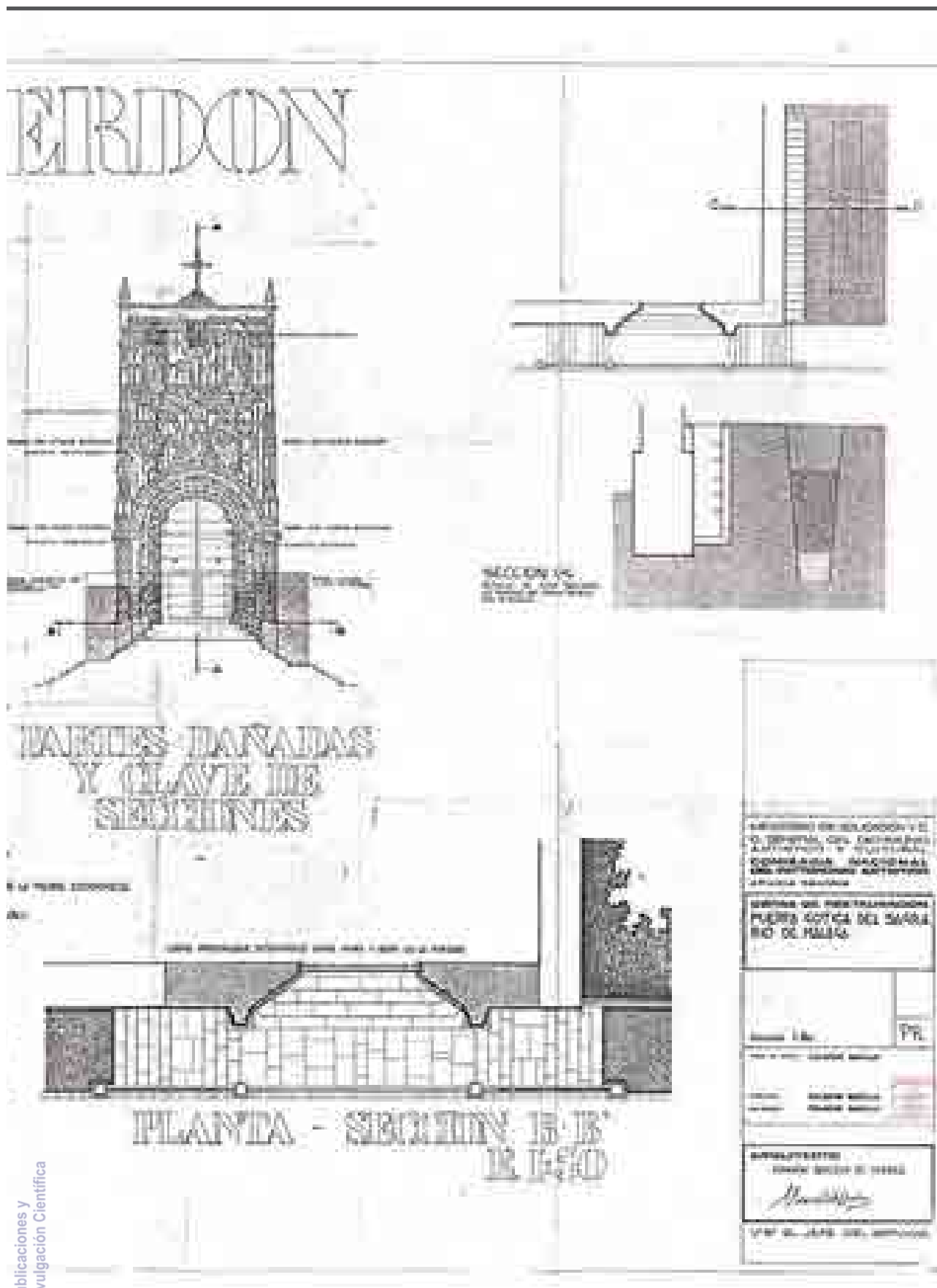
Esta intervención se adapta y ajusta a las corrientes internacionales sobre restauración que en ese momento se daban en Europa. Nos referimos en concreto a la carta de Venecia, que había sido publicada unos años antes, en 1964 y cuya influencia se ve reflejada en el respeto y el interés de intervenir sobre la obra de la forma más científica posible.



*Axonometría de la Iglesia del Sagrario, dibujada por el arquitecto José María Romero, en 1987. A.A.V.V. 1987. La Iglesia del Sagrario de Málaga. Ser vicio de Publicaciones del Colegio de Arquitectos de Málaga, Asuntos de Arquitectura nº7. Málaga. ISSN: 0211-8483.*



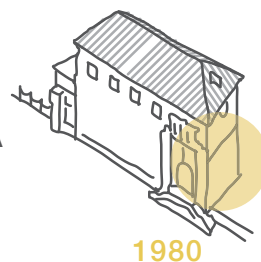
Plano de proyecto.



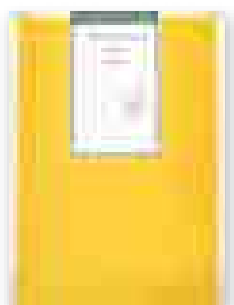


# 02 PROYECTO

## OBRAS DE RESTAURACIÓN DE LA PUERTA DEL PERDÓN EN LA CAPILLA DEL SAGRARIO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA (FASE II)



### DOCUMENTACIÓN



Documento único:

Memoria de proyecto .....	06
Pliego de condiciones .....	07
Mediciones y presupuesto .....	31
Fotografías .....	04
Planos .....	02

### FICHA TÉCNICA

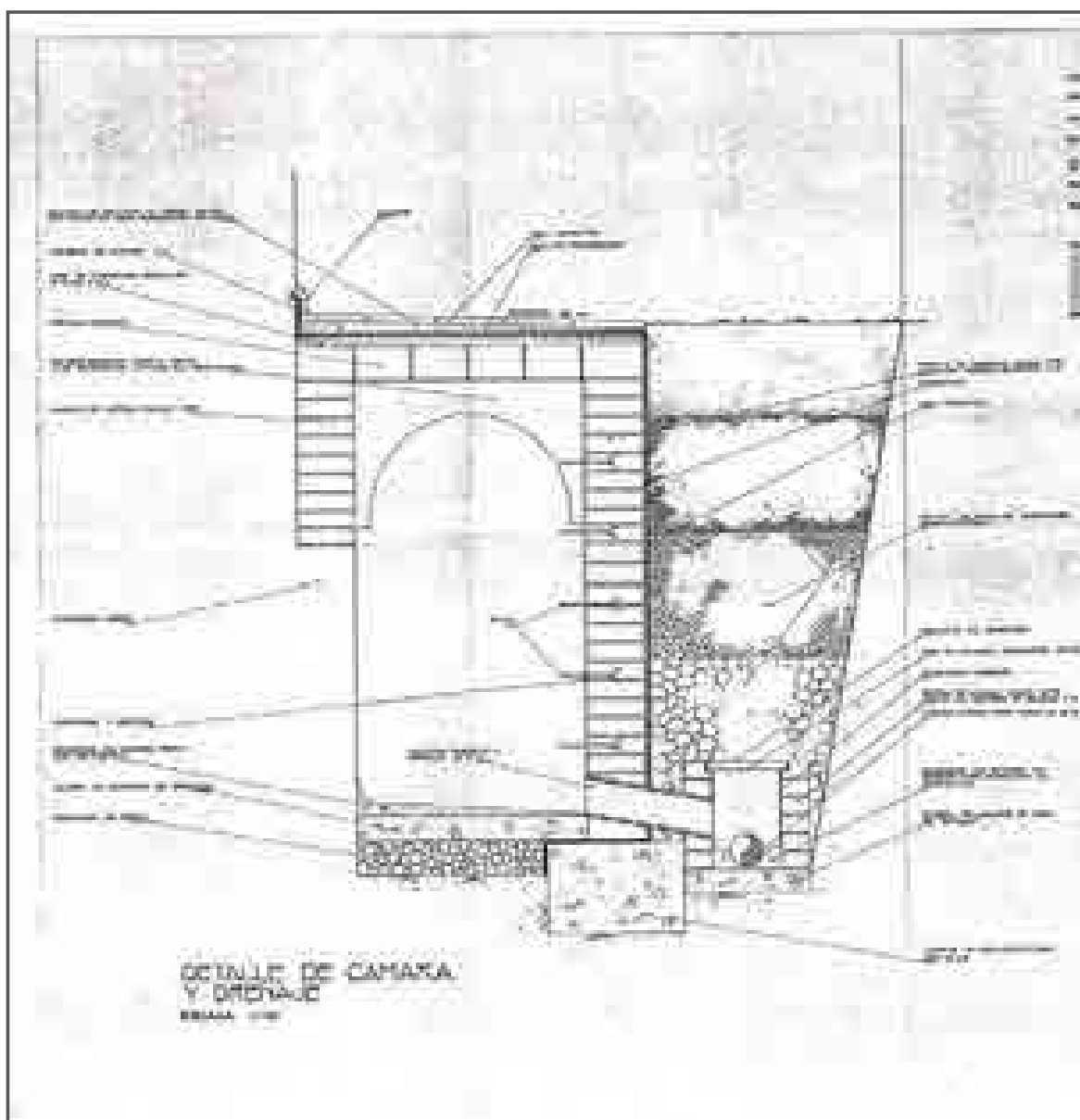
<b>Promotor</b>	Ministerio de Cultura
<b>Expediente</b>	EXP/C/87.126
<b>Fecha de Proyecto</b>	julio de 1980
<b>Autores</b>	
Proyecto	Eduardo Barceló De Torres
Dirección de obra	Eduardo Barceló De Torres
Asesor	José María Cabrera
<b>Presupuesto general</b>	1.536.319 Ptas.
<b>Empresa constructora</b>	Alberto Domínguez Blanco. Adjudicación en octubre de 1980.



## CONTENIDO

El proyecto consiste en evitar las humedades que pudiesen afectar a la fachada a través del muro lateral, para lo cual se proyectó

una galería de servicio visitable para que se evaporasen las aguas que pudieran ascender por capilaridad

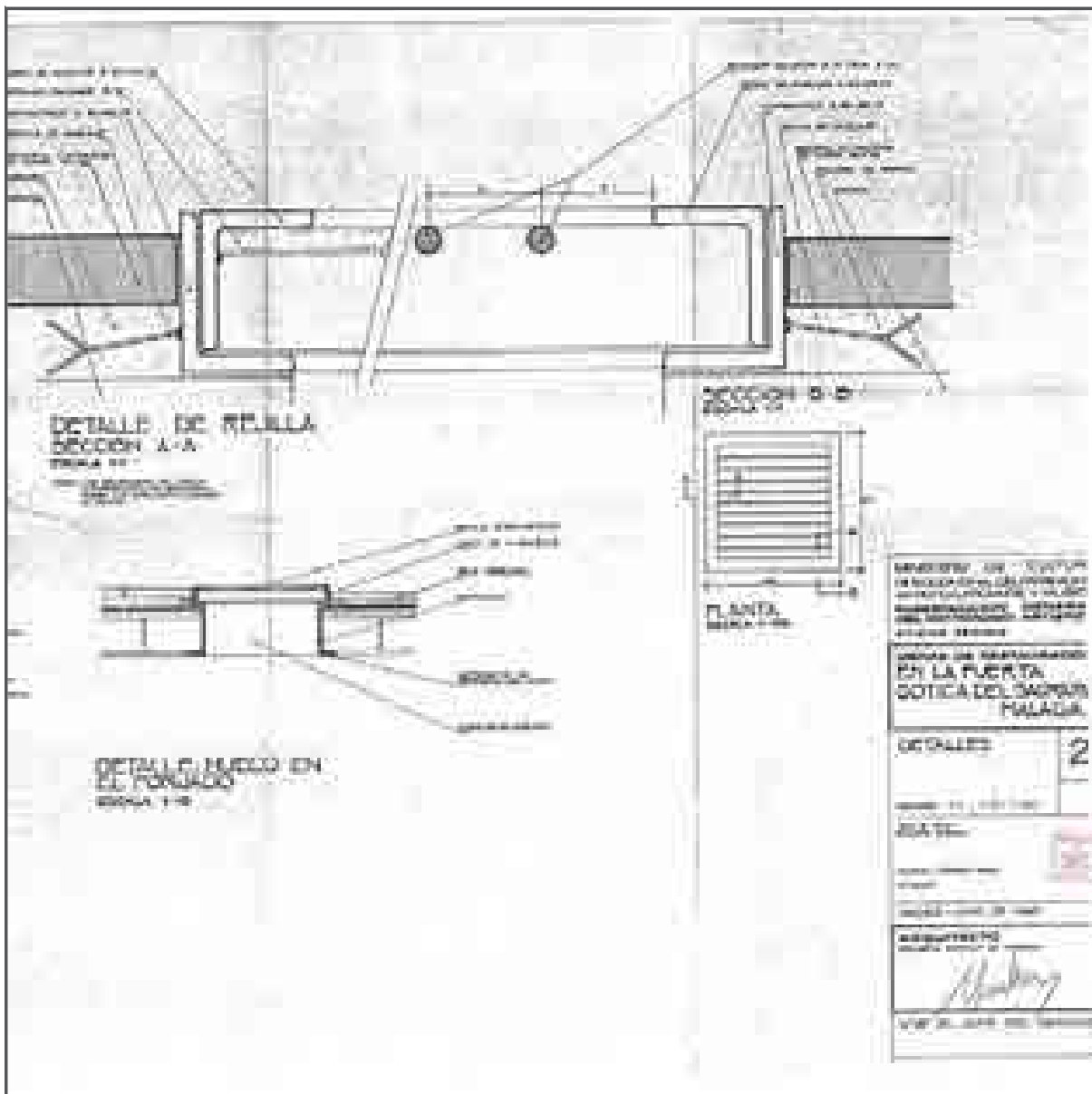


Parte de plano de detalles de cámara y drenaje.

## APORTACIÓN

Por ser tratarse de una segunda fase, y por tanto de la continuación del proyecto anterior, de este proyecto cabría destacar de nuevo la multidisciplinaridad en la intervención de restauración. En él intervienen, además del

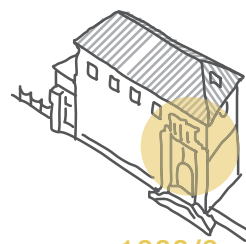
arquitecto y autor del proyecto, los técnicos del Instituto de Conservación y Restauración del Ministerio de Cultura a través de Monumenta SA.





# 03 PROYECTO

## INTERVENCIÓN DE EMERGENCIA EN LA IGLESIA DEL SAGRARIO. PUERTA DEL PERDÓN.



1988/9

### DOCUMENTACIÓN



Documento único:

Memoria .....	10
Planos .....	02

### FICHA TÉCNICA

<b>Promotor</b>	Junta de Andalucía, Consejería del Cultura, Dirección General De Bienes Culturales.
<b>Fecha informe</b>	septiembre de 1988.
<b>Autores</b>	
Proyecto	Rafael J. Gómez Martín, Tristán Martínez Auladell (arquitectos).
Dirección de obra	Rafael J. Gómez Martín, Tristán Martínez Auladell (arquitectos) Manuel Pino Rodríguez y Jesús Huete Pérez (aparejadores).
Colaborador	José Carlos Ambrosio López.
<b>Presupuesto general</b>	3.566.778 Ptas.
<b>Empresa constructora</b>	CPA S.A. (Conservación del Patrimonio, José María Cabrera Garrido), adjudicado el 3 de marzo de 1989.
<b>Actas</b>	
Recepción provisional	28 de noviembre de 1989.
Recepción definitiva	20 de febrero de 1992.

## CONTENIDO

Como continuación de las actuaciones de los proyectos anteriores, don José María Cabrera Garrido como director del instituto ICR en abril de 1980, emitió un informe en el que recomendaba la eliminación del producto aplicado en la superficie de la portada que era bastante impermeable y que estaba produciendo daños y descamado sobre un área de 15 metros cuadrados.

Así mismo, se consideró conveniente volver a comprobar el grado de desecación de la portada para lo cual se previó la eliminación

del recubrimiento de yeso del trasdós a fin de favorecer la ventilación.

En la zona exterior se realizaron tareas de limpieza de suciedad y polvo, retacado de juntas descarnadas y fijación de zonas con superficies muy arenizadas.

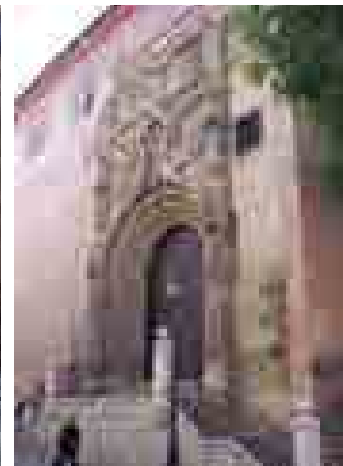
En cuanto al interior, mientras se eliminaban recubrimientos de yeso en el trasdós de la portada aparecieron relieves escultóricos. Tras hacer varias catas de comprobación, se optó por proyectar una nueva intervención que tuviese en cuenta el nuevo hallazgo.



*Detalle de portada exterior.*



*Vista desde calle Cister.*



*Escalera de acceso.*



*Noticia de prensa de la aparición de restos de la portada en el interior de la iglesia.*

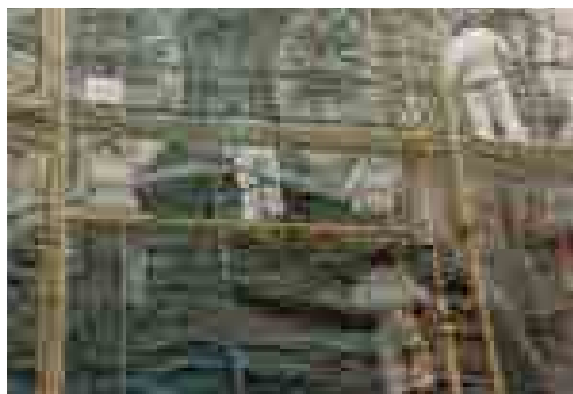
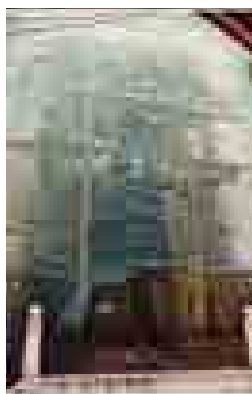
Se instaló una andamiada tubular metálica en toda la superficie exterior y una torreta móvil en el interior. En cuanto a la superficie esculpida del exterior de la Portada, la

actuación estuvo a cargo de un equipo de profesionales de la restauración, todos a cargo de Jesús Miguel de Rojo, quien ha su vez trabajaba en la Catedral de Granada.

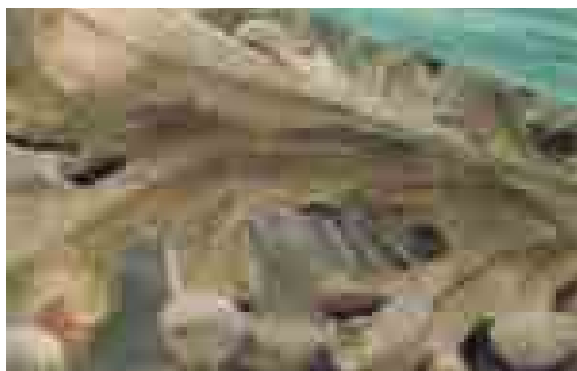
### ESTUDIOS TÉCNICOS.

Se realizó un estudio detallado de los hallazgos, del cual se aportan algunas

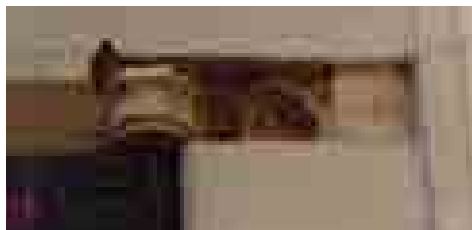
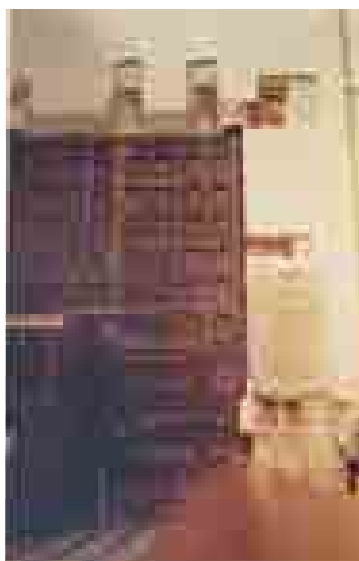
imágenes del informe de la actuación . Fueron realizado por José María Cabrera.



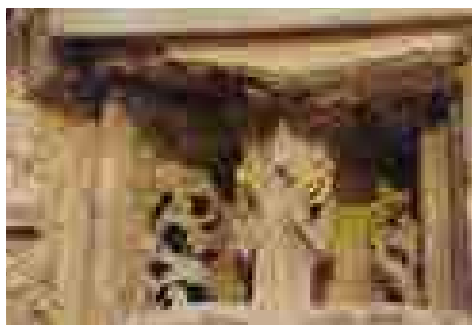
*Aspecto general de los trabajos de restauración en el exterior.*



*Detalles de los recubrimientos originales de la piedra, de color rojizo sobre una base blanquecina, que se conservan en multitud de pequeñas áreas de los relieves.*



*Catas en el enlucido del interior del Templo, mostrando la existencia de relieves escultóricos del arco plateresco, en el que está adosada la puerta de madera.*



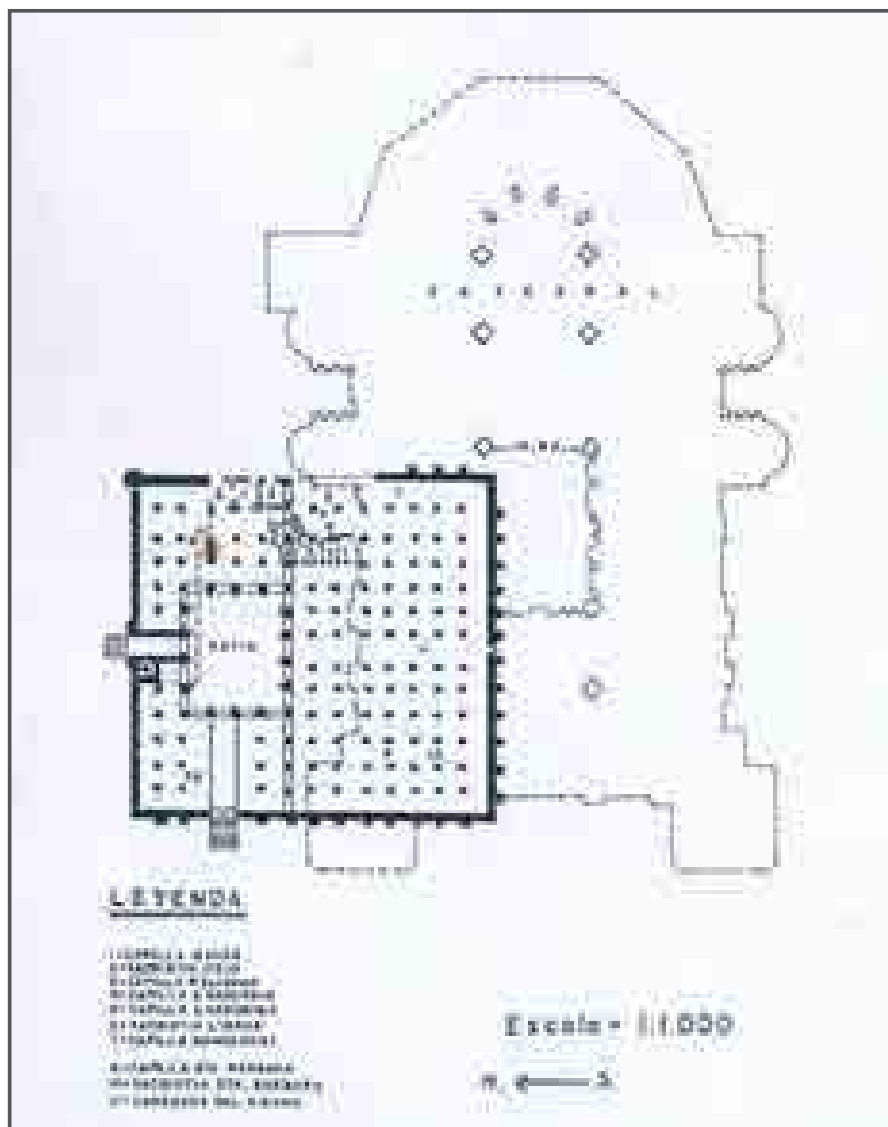
*Detalles de los relieves escultóricos del arco que han aparecido al picar los enlucidos del interior.*

## INNOVACIÓN/APORTACIÓN

De este proyecto podemos decir que la transferencia fue el propio descubrimiento del trasdós de la portada, sobre el que aportamos un artículo de hemeroteca. Dicho hallazgo venía a confirmar la hipótesis enunciado por Leopoldo Torres Balbás, en su libro *La Alcazaba y la Catedral del Málaga*, según la cual la portada no fue ejecutada

como tal sino que se trataba de una delantera o puerta labrada en un muro y que daba acceso a un jardín o espacio abierto.

Posteriormente, tras la reforma del Siglo XVIII se aprovechó la aportada para el acceso al nuevo templo y se cubrió el interior, como se aprecia en el croquis que se adjunta de la planta de la mezquita. .



*Planta de la mezquita superpuesta a la de la Catedral de Málaga de la publicación de Rosario Camacho y José María Romero. A.A.V.V. 1987. La Iglesia del Sagrario de Málaga. Ser vicio de Publicaciones del Colegio de Arquitectos de Málaga, Asuntos de Arquitectura nº7. Málaga. ISSN: 0211-8483.*



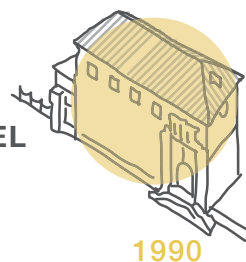
*Plano de alzado de la Puerta del Perdón de la Iglesia del Sagrario, dibujado por el arquitecto José María Romero, en 1987. A.A.V.V. 1987. La Iglesia del Sagrario de Málaga. Ser vicio de Publicaciones del Colegio de Arquitectos de Málaga, Asuntos de Arquitectura nº7. Málaga. ISSN: 0211-8483.*



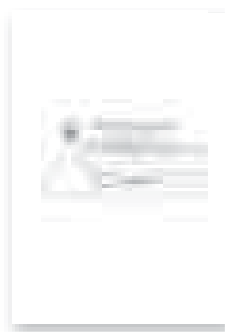


# 04 PROYECTO

## PROYECTO BÁSICO Y DE EJECUCIÓN DE RESTAURACIÓN DE LA IGLESIA DEL SAGRARIO



### DOCUMENTACIÓN



Documento único:

Memoria de proyecto	45
Pliego de condiciones	45
Mediciones y presupuesto	90
Fotografías	12
Planos	11

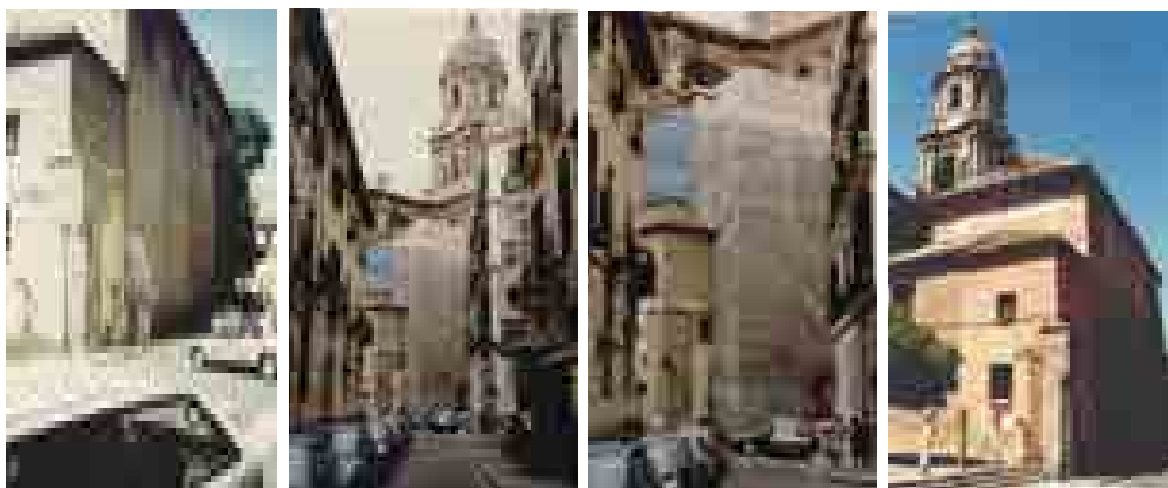
### FICHA TÉCNICA

<b>Promotor</b>	Junta de Andalucía, Consejería del Cultura, Dirección General De Bienes Culturales.
<b>Expediente</b>	A1/A0/011.29.DC.
<b>Fecha proyecto</b>	30 de junio de 1990.
<b>Autores</b>	
Proyecto	Rafael J. Gómez Martín y Tristán Martínez Auladell (arquitectos).
Dirección de obra	Rafael J. Gómez Martín, Tristán Martínez Auladell (arquitectos), Juan Luís Pino Rodríguez y Manuel Pino Rodríguez. (aparejadores).
Colaboradores	José Carlos Ambrosio López.
<b>Presupuesto</b>	
General	90.037.973 Ptas. (IVA Incluido)
Inversión	106.729.631 Ptas. (IVA Incluido)
<b>Empresa constructora</b>	Alberto Domínguez Blanco Restauración Monumentos S.A. (Adjudicación 2 de octubre de 1991)
Subcontratista	Pinturas murales Quibla SL. (Estrella Arcos).
<b>Actas</b>	
Replanteo	8 de noviembre de 1991.
Recepción provisional	5 de septiembre de 1994.
Recepción definitiva	18 de octubre de 1995.
Liquidación modificada	25 de abril de 1996.

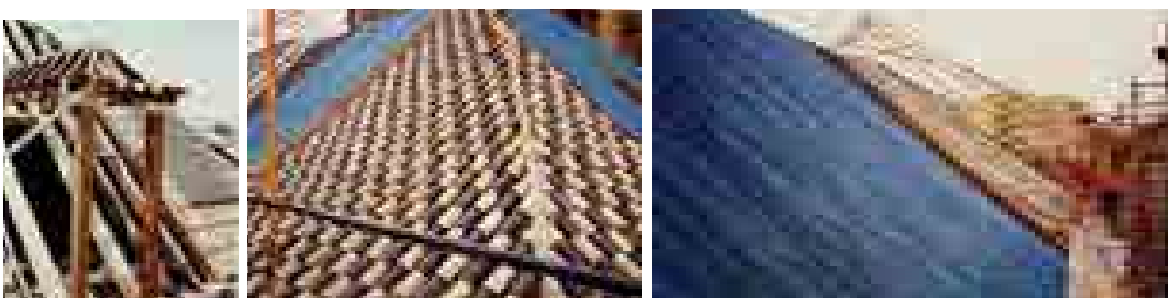
## CONTENIDO

El proyecto plantea la restauración total de la Iglesia del Sagrario, centrándose fundamentalmente en las cubiertas, tanto del tejado como de las armaduras y los revestimientos interiores y exteriores.

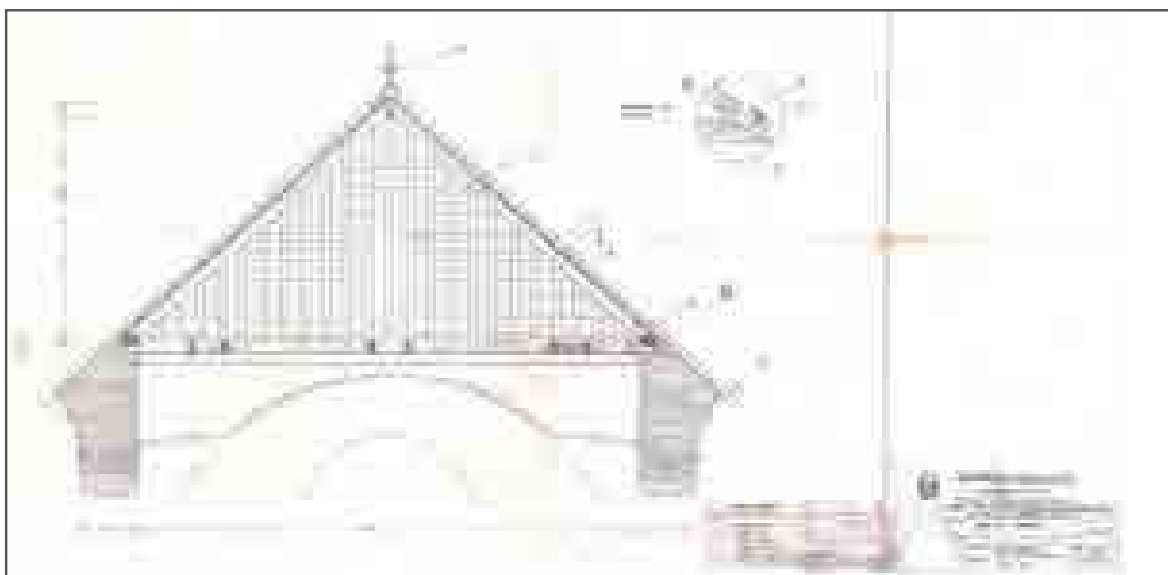
Contempla también el descubrimiento total del interior de la portada y el drenaje interior a través de la cripta. En él se incluye el diseño del pasamanos de la escalera de acceso a los jardines del Sagrario.



*Estado previo, durante la intervención y final de la fachada norte de la Iglesia del Sagrario.*



*Fase de ejecución en la cubierta de la Iglesia del Sagrario.*



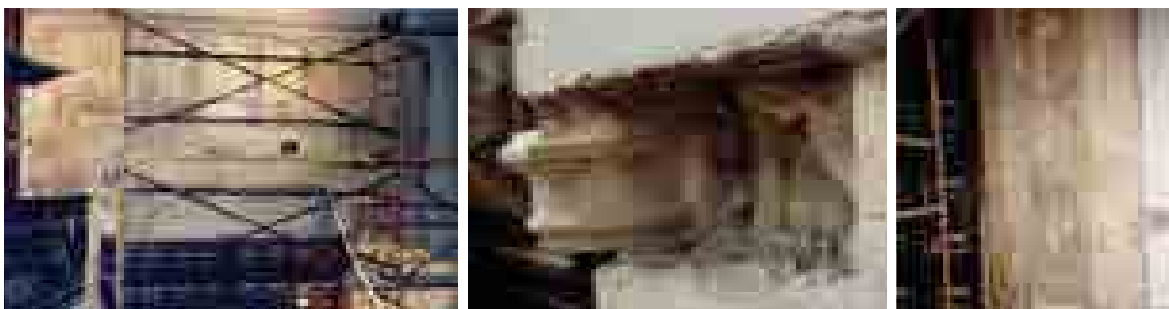
*Plano de la rehabilitación de la cubierta de la Iglesia del Sagrario.*



*Estado previo y finalizado, postes y bocetos del diseño para el pasamanos de acceso a los jardines del Sagrario.*



*Plano del pasamanos para la escalera de acceso a los jardines del Sagrario, en abril de 1991.*



*Picado del yeso tras la Puerta del Perdón y limpieza de la piedra labrada.*

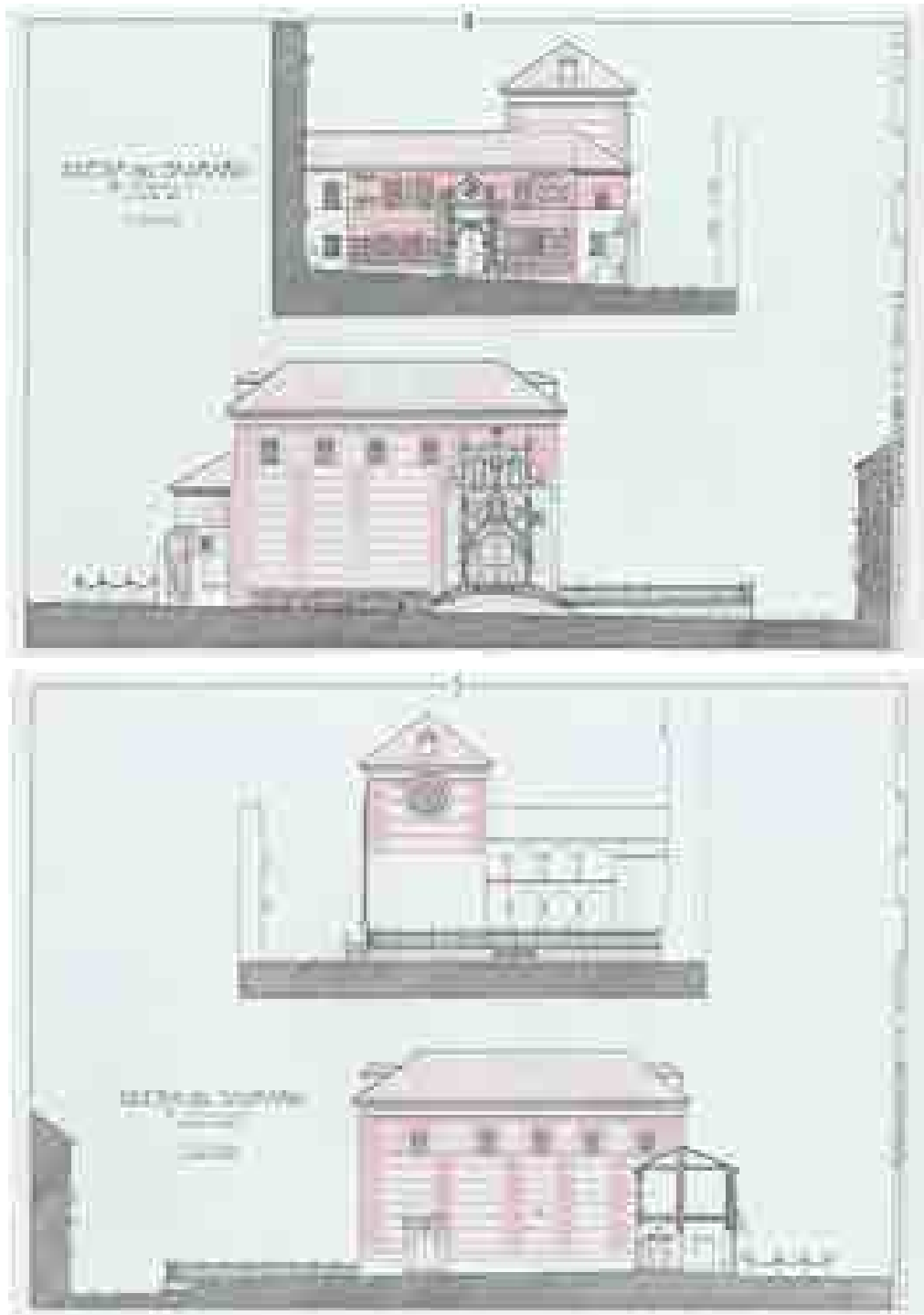
## INNOVACIÓN

La innovación más importante es la restauración de las pinturas murales, para lo cual se subcontrató específicamente la restauradora Estrella Arcos, de la empresa Quibla. Lo fue también el trasdosado de la portada.

Se aporta también una técnica de restauración de la armadura mudéjar de la estructura de cubierta y que están tapadas por las bóvedas barrocas, de la decoración posterior del interior.



*Restauración de la pintura mural de la Iglesia del Sagrario (subcontratada a la empresa Quibla).*



*Planos de alzado de la Iglesia del Sagrario, dibujados por el arquitecto José María Romero, en 1987. A.A.V.V. 1987. La Iglesia del Sagrario de Málaga. Ser vicio de Publicaciones del Colegio de Arquitectos de Málaga, Asuntos de Arquitectura nº7. Málaga. ISSN: 0211-8483.*

## APORTACIÓN

A raíz de la intervención sobre las pinturas murales en el Sagrario, y de otros estudios realizados, Rosario Camacho Martínez publicó en el Boletín del Patrimonio Histórico Andaluz, un artículo titulado *Territorio de*

*signos y lenguajes de la ciudad de Málaga: la pintura mural.*

Podemos considerar también como transferencia la nueva técnica empleada en la restauración de la armadura mudéjar.



## 10.4 Proyectos de Restauración en la Catedral

- 00** Restauración de la Torre Norte (No ejecutado)
- 01** Restauración de la Torre Norte, Fase I
- 02** Restauración de la Torre Norte, Fase II
- 03** Restauración de las portadas inferiores de la fachada principal.
- 04** Restauración de la Torre Norte, Fase III
- 05** Actuación de emergencia en fachada principal
- 06** Restauración de la Torre sur y acceso principal
- 07** Cubierta para la Catedral (No ejecutado)
- 08** Intervención de emergencia en cubos de la portada sur y enjarjes de sillería adyacente.
- 09** Restauración de cubiertas y fachadas superiores
- 10** Restauración de fachadas laterales de la Catedral
- 11** Concursos de Intervención en las Cubiertas.

### Intervenciones Menores

*Todo el material gráfico, fotográfico y los contenidos han sido elaborados por el autor usando los documentos originales.*





# 00 PROYECTO

## RESTAURACIÓN DE LA TORRE NORTE DE LA CATEDRAL (NO EJECUTADO)



1981

### DOCUMENTACIÓN



Documento único:

Memoria de proyecto.....	20
Pliego de condiciones.....	01
Mediciones y presupuesto.....	50
Planos .....	10

### FICHA TÉCNICA

**Promotor** Ministerio de Cultura

**Expediente** Este primer proyecto de intervención sobre la torre norte no dispone de expediente propio, ya que no quedó registrado en el Ministerio de Cultura por no llegar a ser aprobado; lo que probablemente fue debido al traspaso de competencias que en ese momento se estaba dando desde Gobierno central al autonómico. No obstante, habiéndose dispuesto de la documentación a través de su arquitecto autor procedemos a hacer una breve reseña de los datos más importantes del mismo

**Fecha de Proyecto** Julio 1981(Memorias) – Septiembre 1982 (Planos)

**Presupuesto:** 31.817.718,67 Ptas.

**Autores:**

Proyecto José Luís Armenteros Castro (arquitecto).

Dirección de obra José Luís Armenteros Castro (arquitecto).

## CONTENIDO

La actuación consiste en la reparación y sustitución de los sillares que se hallaban rotos o descompuestos.

La memoria del proyecto no contiene estudios patológicos, científicos, ni aporta documentación fotográfica del estado, ciñéndose a una memoria escueta.

La planimetría aportada es, casi en su totalidad, cartográfica histórica, sin llegar a plantear levantamientos generales y actualizados de la zona a tratar. Sin embargo, se realizan dos detalles específicos: uno del cupulín de la torre y otro de la distribución de las viviendas que ocupaban las plantas intermedias de la Torre.

## ESTUDIOS TÉCNICOS

El proyecto carece de estudios técnicos y sólo en la memoria se hace una breve descripción de la patología de los sillares de la fábricas,

sin adjuntar ningún tipo de ensayos o prueba. Tampoco se aporta documentación gráfica o fotográfica alguna.

## INNOVACIÓN

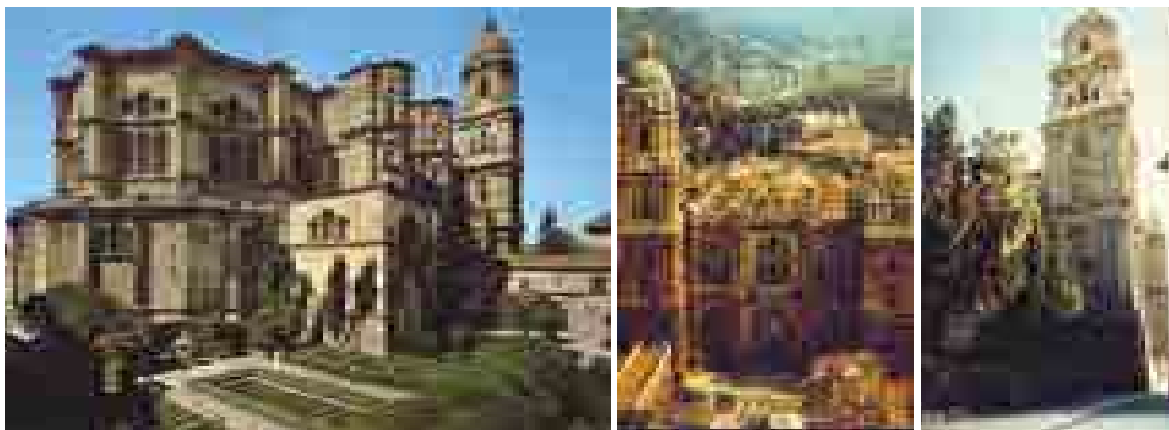
Este proyecto cierra en cierto modo la etapa intervención en el patrimonio por parte del gobierno central, antes de la creación de las autonomías. Podemos considerarlo como una reforma meramente funcional y

que contiene obras de conservación, con una ajustada dotación económica, y que carece de implicaciones propiamente artísticas, frente a las necesidades materiales y de conservación del edificio.

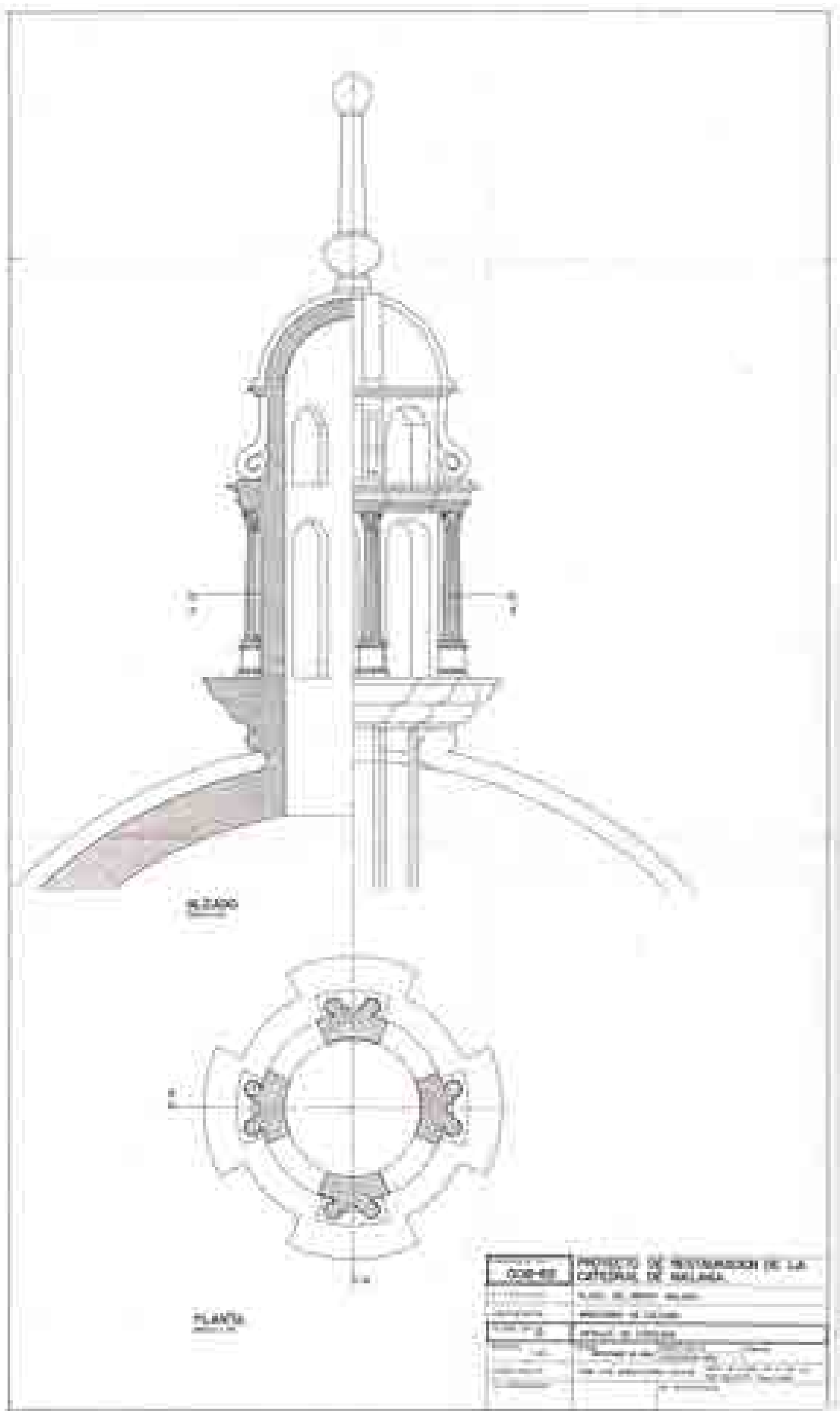
## APORTACIÓN

El presente proyecto únicamente transfiera la necesidad de abordar la restauración de la Catedral por la Torre Norte, al ser esta la zona más deteriorada del edificio. Tras determinar el deterioro del cupulín de la

torre, con rotura de la cupulina, y localizar un tramo de cornisa rota, que en su caída produjo diferentes roturas en las cornisas inferiores y balcones, se decidió comenzar un proyecto de restauración en profundidad.



De izq. a dcha.: jardín de los naranjos desde Calle Císter, foto área de la fachada principal y Torre Norte.



Plano de detalle del cupulina de septiembre de 1982, por José Luis Armenteros Castro.



# 01

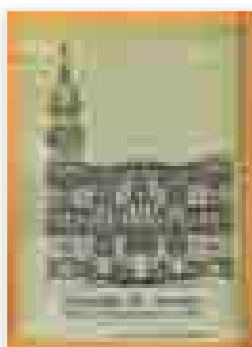
## PROYECTO

### RESTAURACIÓN DE LA TORRE NORTE DE LA CATEDRAL



1987

#### DOCUMENTACIÓN



Documento único:

Memoria de proyecto .....	29
Pliego de condiciones .....	03
Mediciones y presupuesto .....	30
Fotografías .....	100

#### REFERENCIAS DEL ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE MÁLAGA:

SIG: 14172      Descripción: E.O-Torre de la Catedral.  
Exp: 3/81      Fechas: 1981-1992

#### FICHA TÉCNICA

<b>Promotor</b>	Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Dirección General de Bienes Culturales.
<b>Expediente</b>	A8/A7.017.29/PC
<b>Fecha de Proyecto</b>	1984/87 Visado 15 de junio de 1987
<b>Presupuestos:</b>	
Inicial	34.991.977,40 Ptas.
Final	39.199.974 Ptas.
Adjudicación	38.807.975 Ptas.
Liquidación	42.649.951 Ptas.
Inversión	46.409.292 Ptas. (IVA Incluido)
<b>Empresa constructora:</b>	COTEXA
<b>Autores:</b>	
Proyecto	César Olano Gurriaran (arquitecto)
Dirección de obra	Rafael J. Gómez Martín, Tristán Martínez Auladell (arquitectos), Jesús Huete Pérez y Manuel Pino Rodríguez (aparejadores).
Colaboradores	María Eugenia Candau Rámila (arquitecta), José Carlos Ambrosio López (aparejador) y Estrella Arcos von Haartman (restauradora).
<b>Actas:</b>	
Replanteo	
Recepción provisional	octubre de 1990
Recepción definitiva	4 de junio de 1992

## CONTENIDO - redacción de proyecto

Este proyecto aborda la restauración de la Torre Norte y fue iniciado en el año 1984 por el arquitecto César Olano Gurriaran, quien lo estuvo redactando durante tres años, sufriendo diversas transformaciones en el transcurso del tiempo.

El motivo de su comienzo fue la comprobación de varios desprendimientos de piedras en algunas zonas de la torre, y el peligro de que pudiesen ocurrir otras nuevas. Por tanto, se considera las obras de “urgente necesidad” y se plantea, además de intervenir y

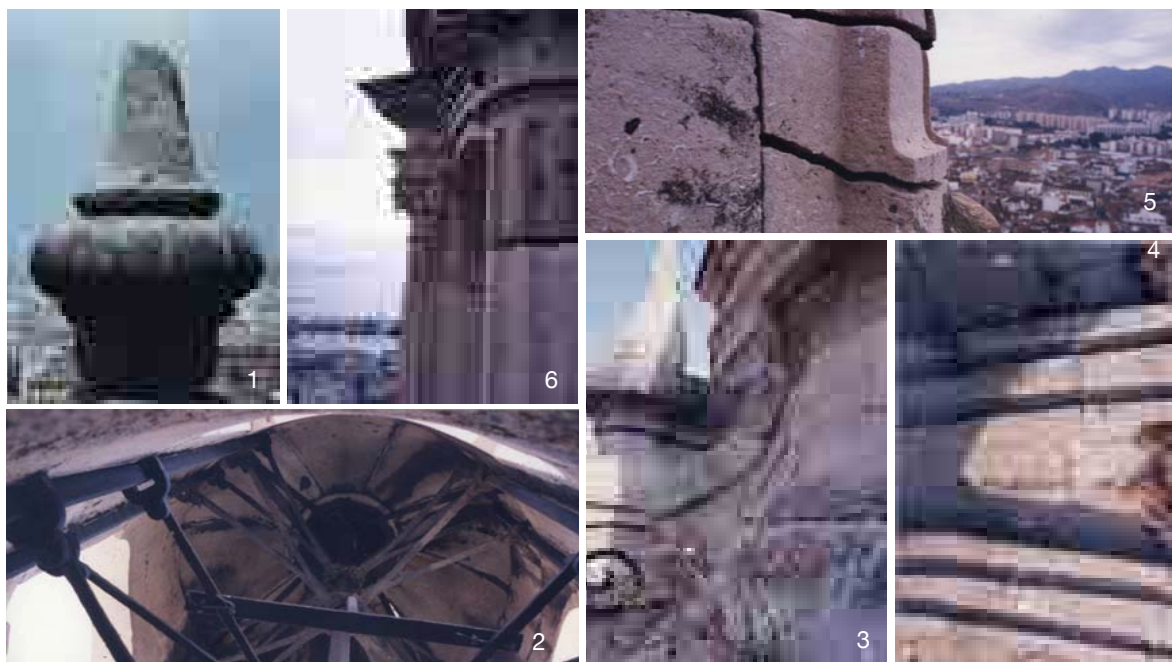


*Cornisa deteriorada por sillares desprendidos en la fachada sur de la Torre Norte.*

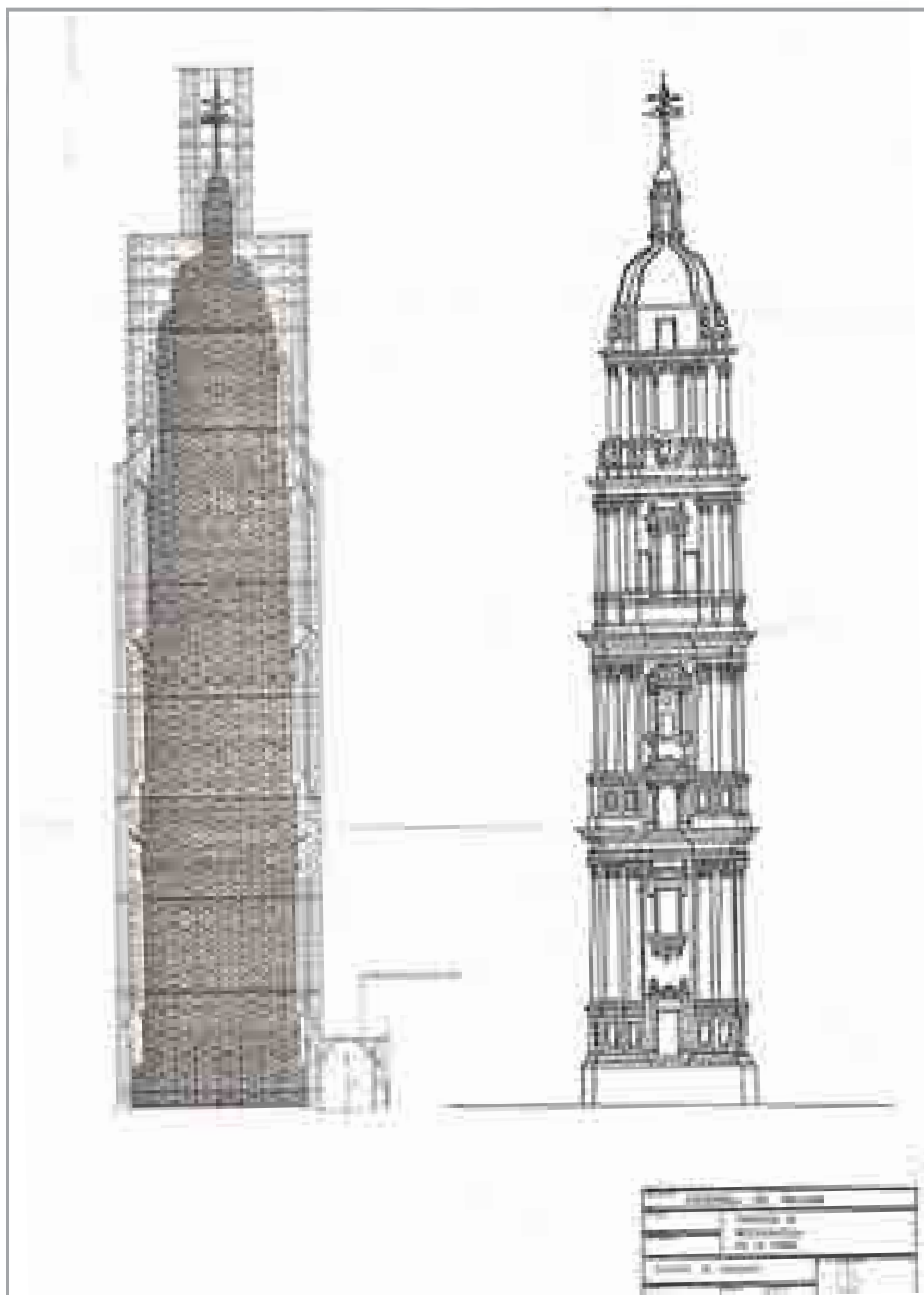
actuar sobre las zonas dañadas, crear una plataforma de trabajo para estudiar y prever futuros peligros.

El proyecto contiene un reportaje fotográfico de las lesiones y considera necesaria la

protección del entorno de la Catedral frente a los desprendimientos. Aunque no se llegó a ejecutar, se planteó un andamiaje de la torre que cubría toda su altura, aunque sólo se planeaba actuar en las cotas más altas.



**1.** Detalle de Pináculo. **2.** Estructura de anclaje de veleta y pararrayos. **3.** Grietas en tambor de cúpula **4.** Vegetación y fisuras en cúpula. **5.** Grietas en cupulín **6.** Grietas en pilastras, estructura soporte del cupulín.



*Estudio de Andamios, Proyecto de Restauración en la Torre del Arquitecto César Olano, en mayo de 1987.*

## ESTUDIOS TÉCNICOS/ INNOVACIÓN

El proyecto no contiene ningún estudio específico complementario a los determinados en la memoria, ni supone ninguna innovación en el campo de la restauración.

## APORTACIÓN

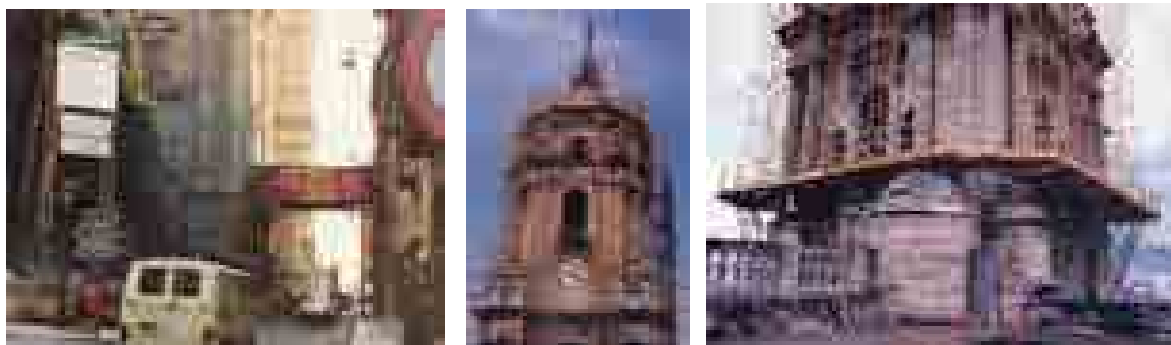
Dada la demora en la redacción del proyecto, la Dirección General de Bienes Culturales, consideró conveniente encargar la dirección de obras a otro equipo de arquitectos, los cuales modificaron y ampliaron las intervenciones del proyecto primitivo.



## CONTENIDO - dirección de obras

El proyecto redactado por el arquitecto César Olano fue finalmente dirigido por otro equipo de arquitectos, sufriendo diferentes modificaciones. Al comenzar, se tomó una primera decisión de reducir los costes, lo que se tradujo en un rediseño del andamiaje.

Ya que la intervención abarcaba las zonas superiores, la estructura del andamio partiría desde la primera cornisa en lugar de apoyarla sobre el nivel de la calle, de forma que el ahorro de material y tiempo de construcción disminuyeron notablemente.

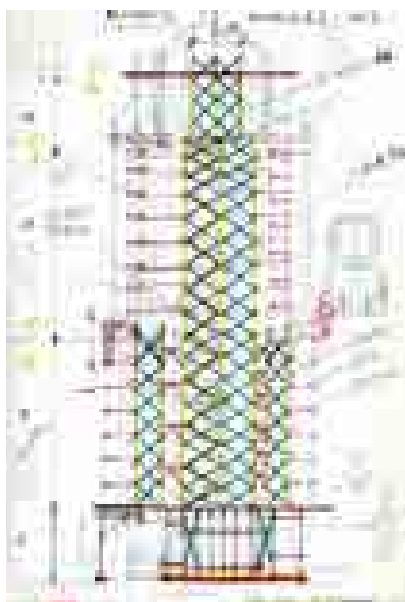


*Construcción de los andamios en la Torre Norte desde calle Molina Larios, y desde la cubierta.*

Se diseñó un andamio en voladizo que se concentraba únicamente en la zona de intervención, manteniendo las protecciones de seguridad en el plano de planta baja.

La intervención afectó únicamente a los tramos que quedan bajo los andamios siendo éstos el primer y segundo cuerpo de campana que incluía el reloj.

Tras analizar con detalle las diferentes patologías que se presentaban en la misma, se restauraron también el tambor de la cúpula, la cúpula y el cupulín, sobre el que se apoya la veleta. Una vez instalado el andamio se procedió a la restauración de la parte alta de la torre.



*Croquis de la estructura de andamios.*



*Andamios en las fachadas oeste y norte de la Torre Norte.*



## ESTUDIOS TÉCNICOS

Se llevó a cabo un análisis pormenorizado de todas las patologías encontradas, que incluían las costras negras, faltas de material y escamaciones. Simultáneamente, se realizaba un diagnóstico pormenorizado y se planteaba la soluciones, que aparecen en los cuadernos de obra. Se incluyen varios informes de restauración solicitados por la dirección de obra a empresas y laboratorios especializados.

-Informe realizado por Laboratorio Análisis Industriales Vorsevi, S.A. sobre el análisis de una muestra de hierro de la veleta. (1)

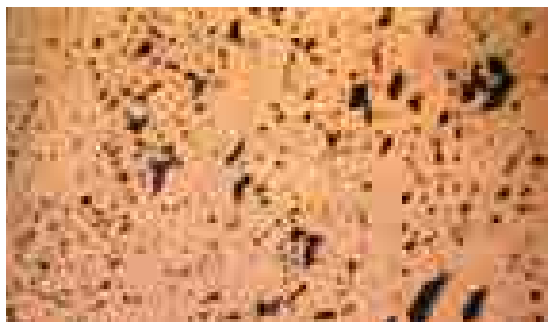
-Memoria de la intervención en la esfera del reloj por el equipo de intervención de Estrella Arcos von Haartman. (2)

- Ensayo de la piedra de la torre de la Catedral, por Texsa, S.A.

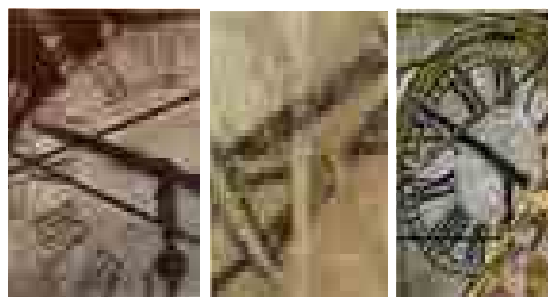
-Informe de patologías de la cúpula de la torre y soluciones para su conservación realizado por Lend-Consulting, Texsa, S.A. (4)

-Informe de la restauración del cupulín, por Cotexsa, S.A.

Análisis de la muestra	
Elemento	Fe, 99,99%
Elemento	Si, 0,01%
Elemento	Al, 0,01%
Elemento	Mn, 0,01%
Elemento	P, 0,01%



(1) Informe e imagen microscópica de la superficie de la veleta.



(2) Proceso de restauración de la esfera del reloj.

4.7. Las grietas y fisuras deben ser selladas mediante inyecciones con nuestro EPOKOL 660 ZI, sellando la superficie de las fisuras con nuestro mortero hidráulico PETRATEX FP, imitación piedra natural.

(4)

## INNOVACIÓN

Dado que el montaje de los andamios fue muy laborioso y se prolongó durante varios meses, se tuvo la oportunidad de emplear ese tiempo para realizar una toma de datos pormenorizada que ayudase a completar la información de la que hasta entonces disponíamos del edificio.

Uno de los documentos más destacados de los que disponemos sobre este proyecto es una toma de datos fotográficos, como podemos ver a continuación, tomados desde agosto de 1988 hasta finales de octubre de ese mismo año.



1. Panorámica de la torre Sur desde la torre Norte. 2. Cable de pararrayos en fachada. 3. Fisuras en uniones de fábricas de sillares, originadas por empuje de oxidación de grapas metálicas. 4. Detalles de vegetación en cornisas de esquina de cúpula de la torre. 5. Sillares caídos de la cornisa del nivel 4 en la fachada sur de la torre. 6. Erosión en estructura leñosa inferior (escalera de subida). 7. Armaduras de espera para la reconstrucción de vierteaguas en cornisas. 8. Vista próxima de los elementos del cupulín. 9. Grietas y juntas en la fábrica de sillares cupulín. 10. Zona de fábricas con roturas por oxidación de grapas de montaje. 11. Detalle de grapas externas en cupulín (de restauraciones anteriores). 12. Estructura de madera en interior de la torre (detalle de contaminación). 13. Armadura interior del pararrayos y del arpón de la veleta. 14. Escalera helicoidal de acceso a la cubierta desde



la torre. **15.** Grapa oxidada que ha roto simetría en pilastra. **16.** Ménsula de balcones **17.** Costras negras en cornisas de la torre. **18.** Vista general de las cubiertas. **19.** Detalle de rejuntado producido por la rotura del cupulín debido a un rayo. **20.** Vistas del andamiaje en la esquina noreste de la torre Norte. **21.** Detalle del rejuntado en el cupulín. **22.** Detalle de oxidación de grapa metálica. **23.** Armadura de espera para la restitución volumétrica de sillares. **24.** Apertura de orificios en fábrica para la colocación de armaduras y resina. **25.** Fijación del andamio en el tambor de la cúpula de torre Norte. **26.** Rotura en estrías del fuste de pilastra del soporte del cupulín. **27.** Cornisas con costra negra y suciedad **28.** Detalle de moldura en arbotantes de cúpulas con indicaciones de empujes interiores de grapas metálicas.

La reconstrucción del sillar caído supuso una innovación en muchos aspectos como: el empleo de un hormigón aligerado con arcilla expandida, el uso de armaduras de varillas de acero inoxidable y la realización de un encofrado a partir de un molde de acero que reproducía el diseño de la cornisa.

Una vez vertido el hormigón aligerado en el molde, este fue apuntalado contra la fachada durante el proceso de fraguado. Una vez finalizado, la zona construida se

recubrió superficialmente con un mortero de restauración realizado con cemento blanco y áridos extraídos de la misma arenisca de la cantera de la piedra original, de forma que el impacto visual de la actuación fuese mínimo.

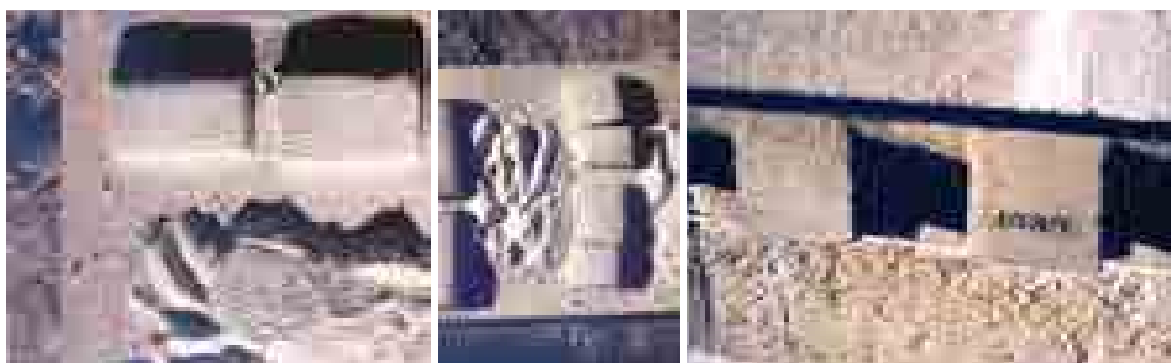
Posteriormente, se dató la pieza sobre uno de los denticulos de la cornisa con la fecha de realización para dejar constancia de la intervención. La reconstrucción se realizó no con un fin estético sino funcional de evacuar las escorrentías de agua, y que como cornisa funcionase para alejar el agua de la fachada y



De izq a dcha: estado original, molde de cornisa y varillas para el armado.



De izq a dcha: apuntalamiento del encofrado, vista general de la pieza cornisa, detalle del fraguado.



De izq a dcha: áridos para recubrimiento, datación del sillar.

El diseño y la instalación del andamiaje en sí fue un claro elemento innovador que requirió de un estudio detallado y totalmente

customizado para las necesidades concretas de la intervención.



*Estudio detallado del andamiaje y detalle de planta en la cota +43.35 m.*

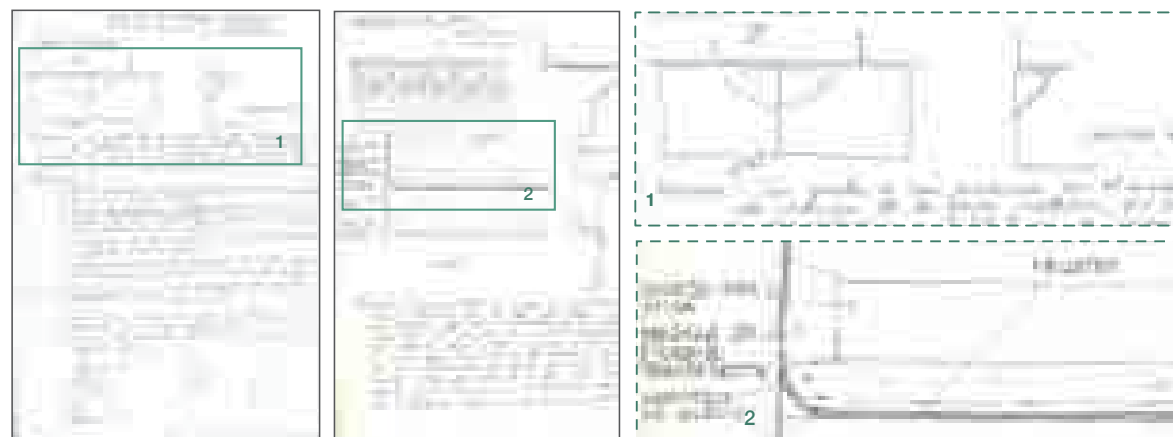
## APORTACIÓN

Los estudios pormenorizados realizados durante la dirección de obra nos permiten determinar cuáles son en esencia las problemáticas de la fábrica en general de todo el edificio, para las intervenciones posteriores. Éstos permitieron establecer un patrón de análisis y diagnóstico que se pudo aplicar a nuevos casos. Esta intervención ha transferido conocimientos en cuanto a metodología de diagnóstico:

- Patologías de aparejo: juntas y uniones con elementos metálicos
- Los problemas conocidos como “mal de la piedra”, término que consideramos impreciso

dadas las diferentes patologías que esta puede contener, siendo las más frecuente costras, eflorescencias, arenización, hinchamiento y separación de placas, fisuración, fracturación, pátinas de suciedad, depósitos y plantas superiores, las cuales son todas diferentes y por ello no pueden englobarse en una sola.

Al aportar una memoria del estado final de las actuaciones realizadas durante la obra, lo que cumplimenta uno de los requisitos que venían reivindicando en las Cartas del Restauero.

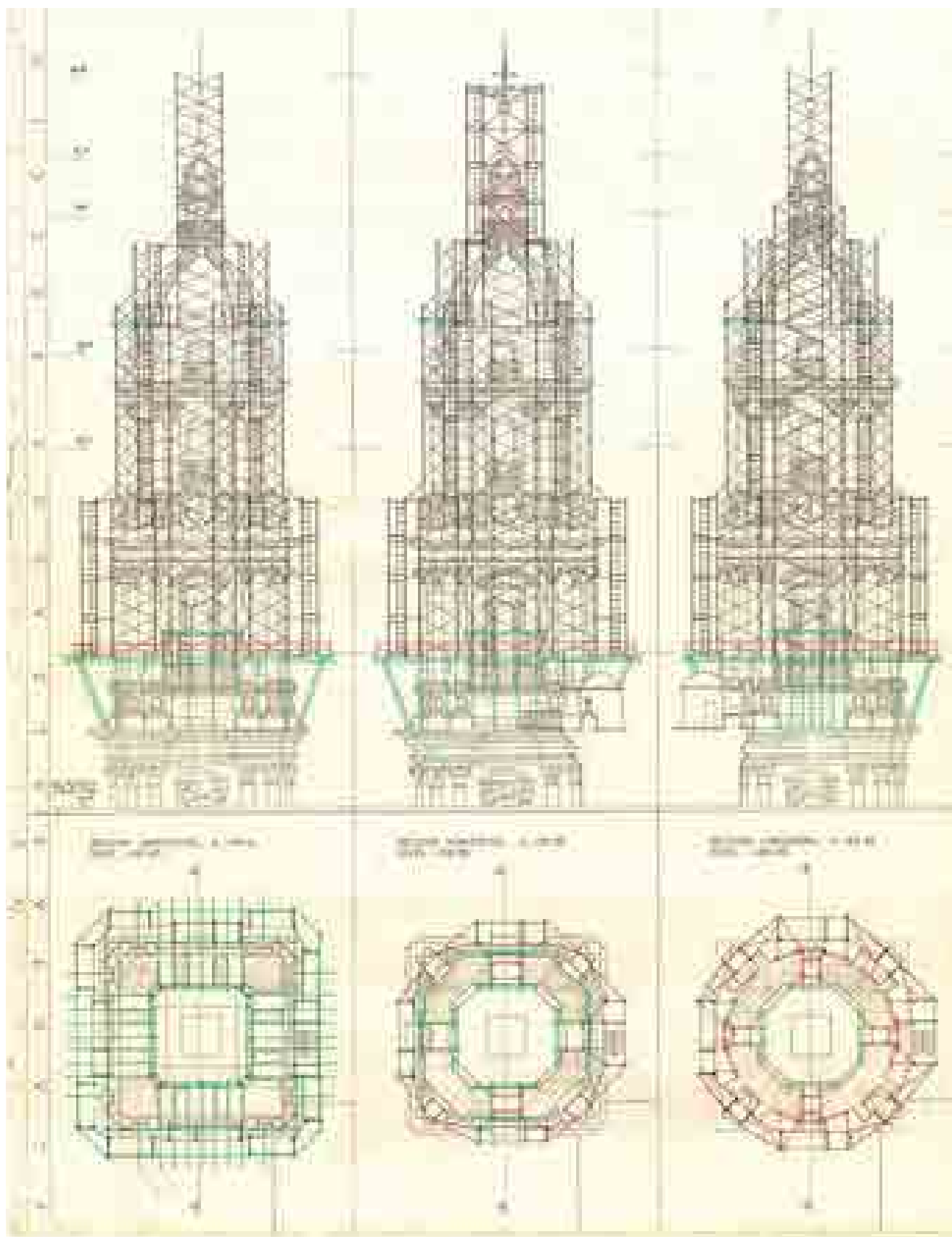


*Descripción y calificación de las patologías en la Catedral y su tratamiento.*

OESTE

SUR

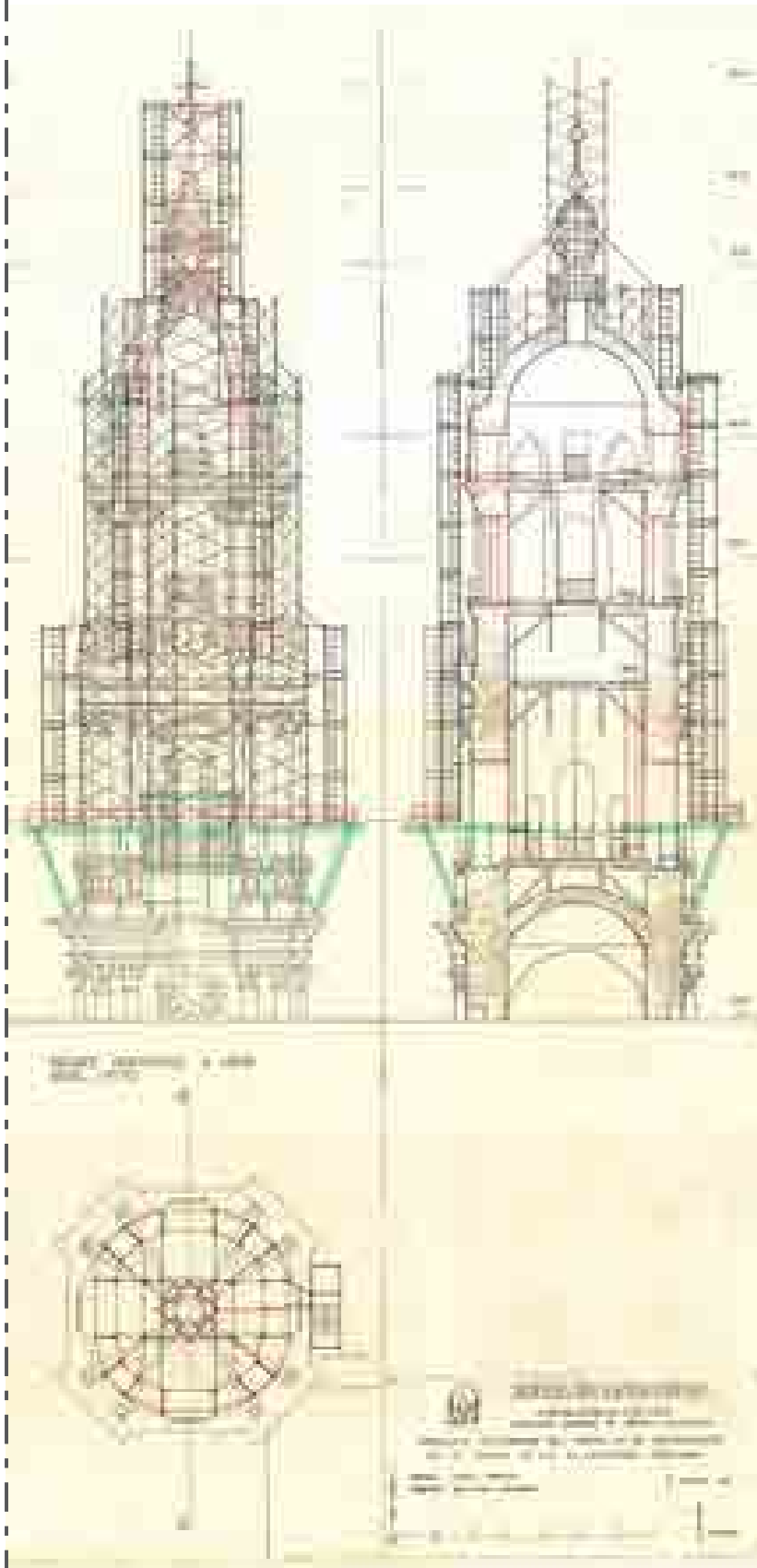
ESTE



Plano del proyecto reformado de andamios para la Torre Norte de la Catedral, por Rafael J. Gómez Martín y Tristán Martínez Auladell.

NORTE

SECCIÓN







# 02

## PROYECTO

### RESTAURACIÓN DE LA TORRE NORTE DE LA CATEDRAL FASE II



1989

#### DOCUMENTACIÓN



Documento único:

Memoria de proyecto .....	47
Pliego de condiciones .....	08
Mediciones y presupuesto .....	22
Planos .....	03

#### REFERENCIAS DEL ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE MÁLAGA:

SIG: 14172      Descripción: E.O-Torre de la Catedral.  
Exp: 3/81      Fechas: 1981-1992

#### FICHA TÉCNICA

<b>Promotor</b>	Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Dirección General de Bienes Culturales.
<b>Expediente</b>	A9/A9.012/29/
<b>Fecha de Proyecto</b>	1 de junio de 1989.
<b>Presupuestos:</b>	
General	29.460.154 Ptas.
Inversión	32.123.837 Ptas. (IVA Incluido)
<b>Empresa constructora:</b>	COTEXA
<b>Autores:</b>	
Proyecto	Rafael J. Gómez Martín, Tristán Martínez Auladell (arquitectos)
Dirección de obra	Rafael J. Gómez Martín, Tristán Martínez Auladell (arquitectos), Juan Luis Pino Rodríguez y Manuel Pino Rodríguez (aparejadores).
Colaboradores	María Eugenia Candau Rámila (arquitecta), José Carlos Ambrosio López (aparejador) y Estrella Arcos Von Haartman (restauradora).
<b>Actas:</b>	
Replanteo	
Recepción provisional	15 de diciembre de 1989
Recepción definitiva	30 octubre de 1990

## CONTENIDO

Ya que el presupuesto inicial no era suficiente para abarcar el tratamiento de todas de las zonas del área de actuación se redactó un proyecto modificado para ampliar la actuación a toda la parte superior de la torre, incluyendo el interior.

Siguiendo con la dirección de obras de la fase I de la intervención en Torre Norte y

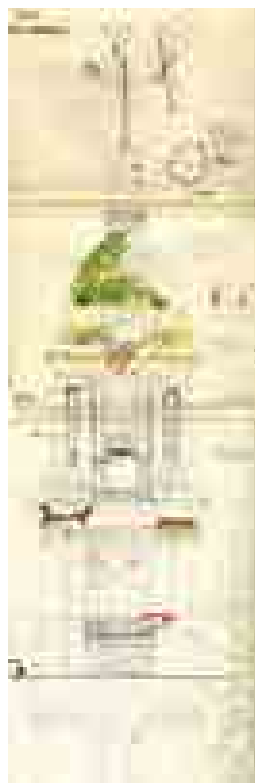
una vez finalizada la toma de fotografías, se procedió al levantamiento de planos de patologías, facilitado por la colocación del andamio, al poder acceder y analizar de cerca la fachada. Se realizaron cuatro planos de los alzados coloreados a mano en los que se indicaban con diferentes colores las patologías de cada zona.



*Alzado oeste torre*



*Alzado sur torre*



*Alzado este torre*



*Alzado norte torre*



*Detalle del alzado sur de la torre*

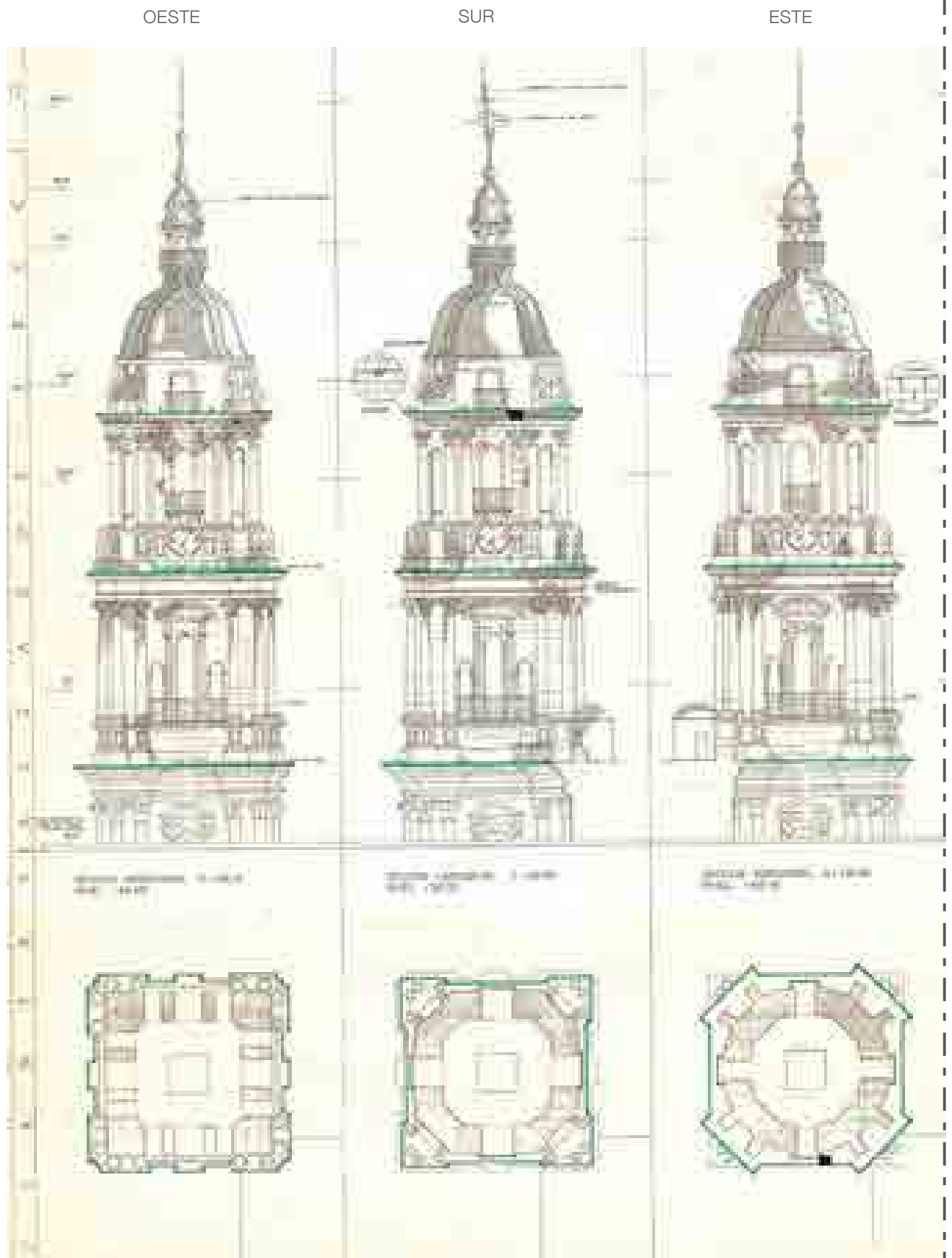
Una de las pocas intervenciones con carga de diseño propio fue la sustitución de la caseta de acceso al cupulín y arpón de la veleta-pararrayos. Se proyectó y se ejecutó una escotilla o portillo hermético y semiesférico, similar a la empleada en la arquitectura naval, que sustituía a un sistema improvisado y mal ejecutado de madera recubierta de zinc. La escotilla con forma de pequeña cúpula se realizó en perfiles de acero inoxidable con juntas de neopreno para cierre estanco y con revestimiento de metacrilato.



1. Fijación de los andamios de la segunda cornisa de la torre de la Catedral. 2. Detalle de roturas y grietas existentes. 3. Restitución volumétrica en encuentro de rejas y fábricas. 4. Preparación de recipientes para inyecciones de resinas en sillares. 5. Idem en pináculos de fachada de la torre. 6. Estado previo de volutas junto a balcones. 7. Conjunto de andamios. 8. Remate/linterna de la cúpula de la escalera exterior de acceso a la torre.



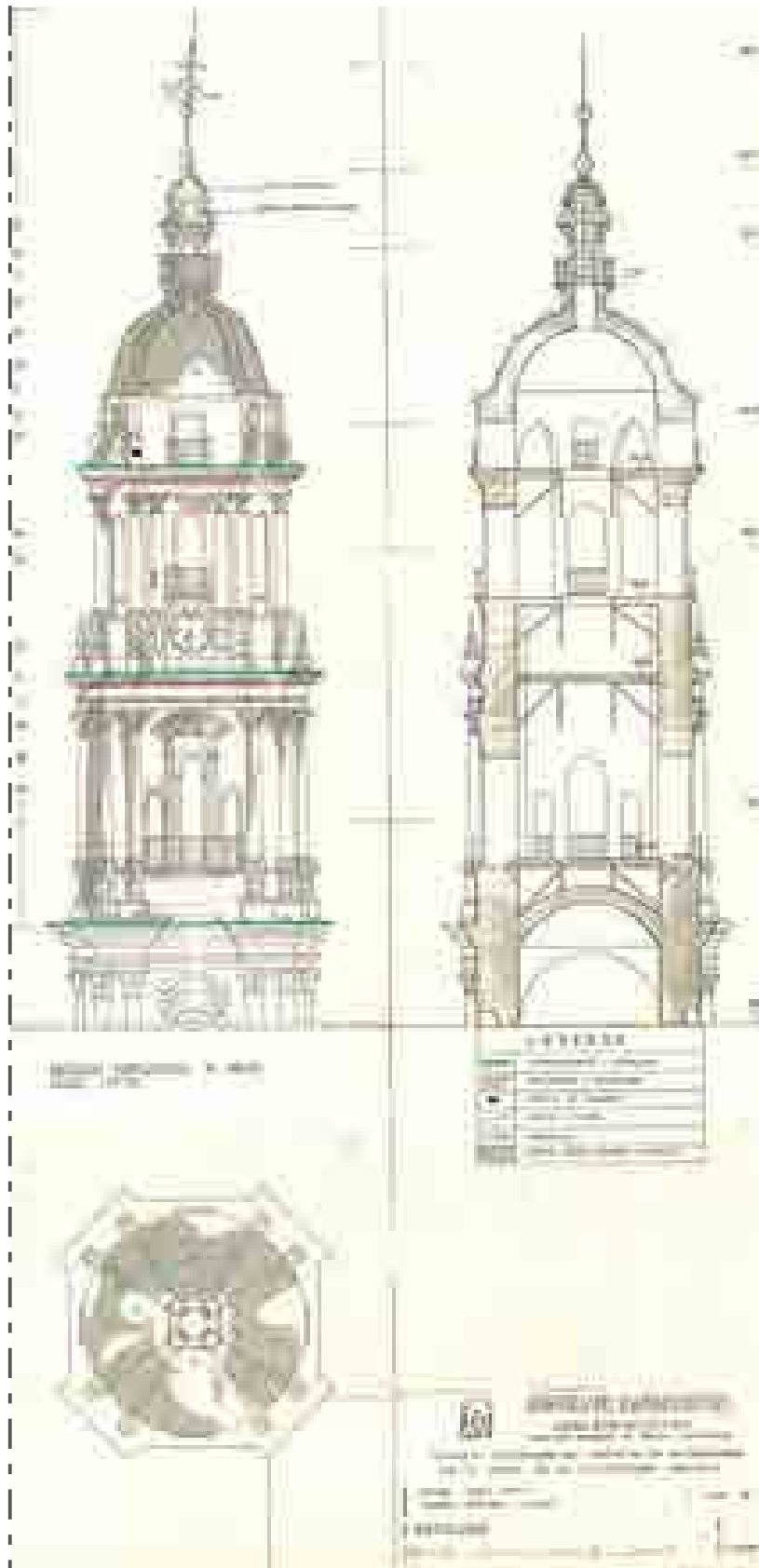
1. Acceso al balcón del cupulín desde el interior de la Torre (cabina). 2. Andamiaje para la reparación del anclaje de la veleta y sustitución de pararrayos. 3. Estructura de acero de nueva escotilla. 4. Rejuntado en la entrega de la veleta al cupulín. 5. Placas de fijación/anclaje de la escotilla. 6. Idem en pináculos de fachada de la torre. 7. Estado previo de volutas junto a balcones. 8. Escotilla presenta sin sellar. 9. Escotilla vista desde abajo.



Plano de representación de patologías en la Torre Norte de la Catedral, por Rafael J. Gómez Martín y Tristán Martínez Auladell.

NORTE

SECCIÓN



## ESTUDIOS TÉCNICOS

Con esta obra surge la participación del departamento de Cristalografía, Mineralogía de la Universidad de Sevilla, al cual se contrata para asesorar a la dirección de obra. Con ello, se inicia una colaboración estrecha con ese departamento que se prolongará en

- **Informe del estado actual de Conservación enero 1989:** incluye reconocimientos visuales, aplicación de ultrasonido in-situ y análisis microscópico

- **Valoración del Estado Actual, septiembre 1989:** se centra conocer las diferentes etapas de construcción y restauraciones del edificio y localizar la procedencia de los materiales empleados en su construcción. Se identifica

el tiempo y, que tal y como veremos más adelante, desembocó en una tesis doctoral sobre la piedra de la Catedral de Málaga, realizada por Isabel Carretero. Se elaboran los siguientes trabajos:

y analiza el estado de los materiales por medio de ensayos y sondeos.

- **Valoración del Estado Actual, 1990:** Se enumeran los síntomas de deterioro hallados: oxidación, grietas, fisuras, excamaciones, disgregación, desaparición de morteros, presencia de vegetación y costras de suciedad.



Testigos de varios sondeos, en los que se diferencias tres tipos de materiales:

- A. Biocalarenita esparítica
- B. Biointraesparita arenosa
- C. Biocalarenita.



Testigo correspondiente a una muestra de biocalarenita.



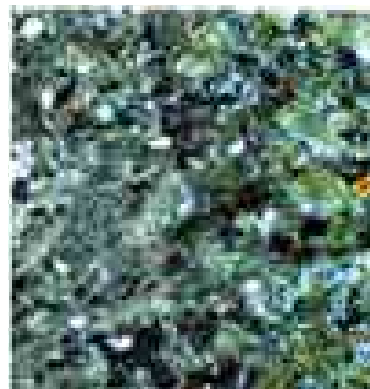
Testigo C de biocalarenita al microscopio



Superficie de biocalarenita tratada con Cotecril



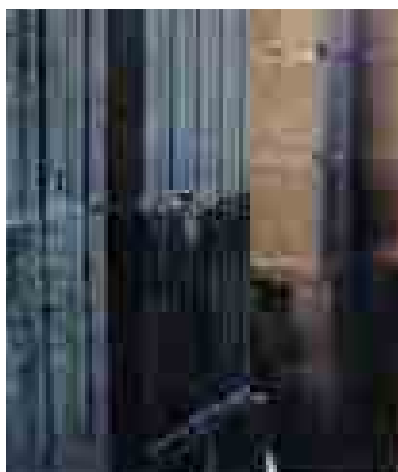
Existencia de zonas de discontinuidad por debajo del tratamiento aplicado.



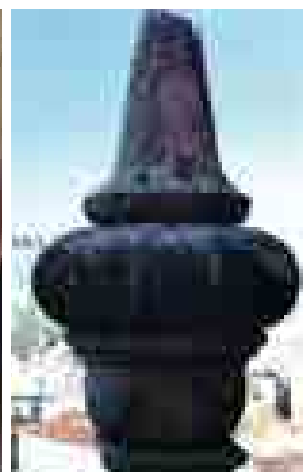
Microfotografía del testigo anterior. Se observan numerosos terrígenos, bioclastos y porosidad de tipo geoda e intrapartícula.



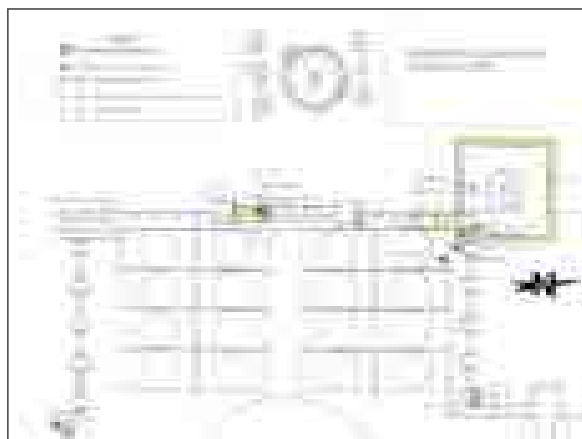
*Sustitución de sillares y localización de la toma de ultrasonidos.*



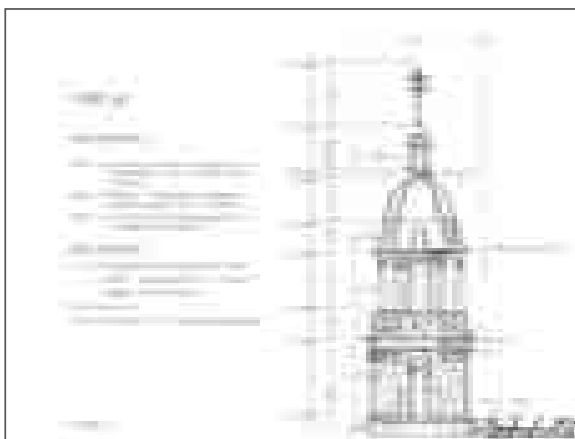
*Películas y pántinas de ennegrecimiento en los sillares*



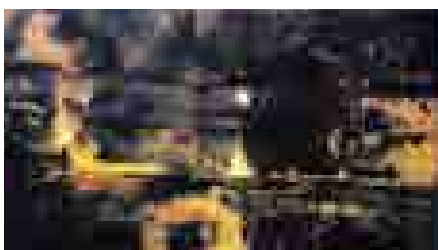
*Delaminación y fracturación en pináculos.*



Se realizaron toma de datos detalladas de las zonas a tratar, señalando tanto en planos planta de cubierta como en alzados la localización de los bloques desprendidos,



los puntos de toma de muestra, las áreas que abarcaban las fotografías y las mediciones tomadas en el lugar.



*De arriba a abajo: ennegrecimiento de cornisas y delaminación y fracturación.*

*De arriba a abajo: denticulos en cornisa y costras en superficie interna de linterna.*

*Delaminaciones en pináculo.*



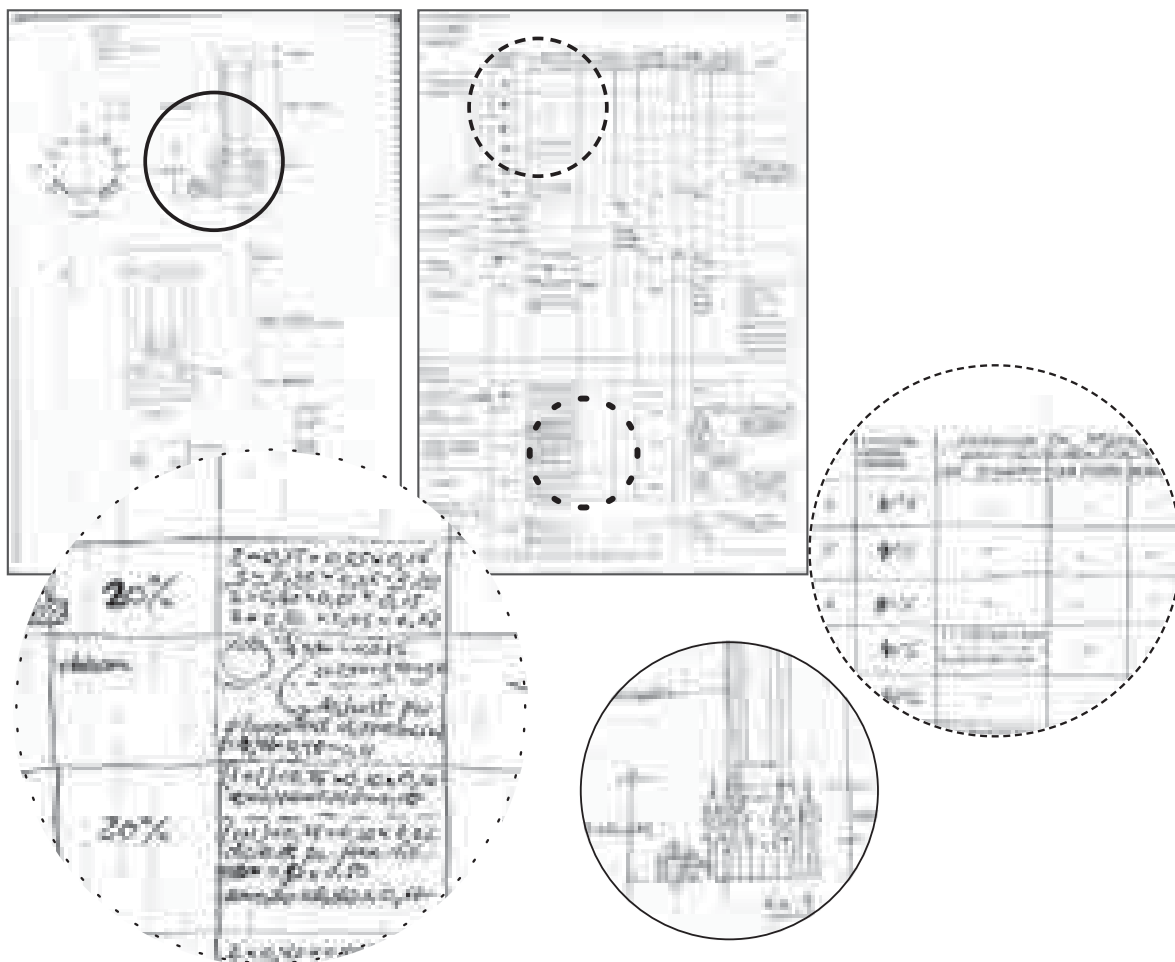
## INNOVACIÓN

Se completaron los estudios de patología anteriormente citados, mediante unos estudios de representación normalizada que

fueron realizados durante la dirección de obra y con la colaboración de José Carlos Ambrosio (arquitecto técnico).



*Leyenda normalizada para analizar las patologías en la piedra (grietas, humedades, desplomes, necrosis...etc.)*



*Cuadernos de toma de datos de patologías de los elementos constructivos.*

## APORTACIÓN

Como síntesis de todo este trabajo, se redactó un cuadro que agrupa los tratamientos que se estaban empleando en la catedral, con el asesoramiento de la dirección del Departamento de Geología de la Facultad de Química de la Universidad de Sevilla.

Con la participación del equipo de la facultad de geología se hace patente la

multidisciplinariedad en la dirección de obra y por tanto en la restauración monumental, siguiendo los criterios recogidos en las recomendaciones internacionales, entrando dentro de la **teoría de restauración objetiva**, por la transparencia de la ejecución y al dejar constancia de lo realizado

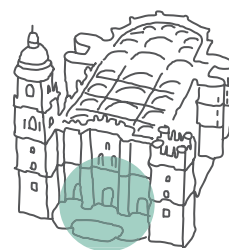
The diagram is a complex flowchart or matrix detailing restoration treatments. It is organized into several columns and rows, with boxes containing text describing specific treatments and materials. The diagram is highly detailed and appears to be a technical document.

*Tratamientos opcionales para diversas enfermedades o mal de la piedra, erosiones de distinta naturaleza y diferentes materiales.*



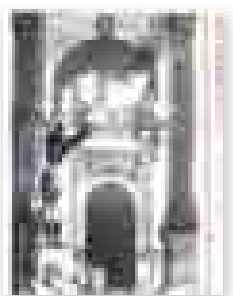
# 03 PROYECTO

## RESTAURACIÓN DE LAS PORTADAS INFERIORES DE LA FACHADA PRINCIPAL



1988

### DOCUMENTACIÓN



Documento único:

Memoria de proyecto	13
Pliego de condiciones	03
Mediciones y presupuesto	02
Fotografías	14
Planos	02

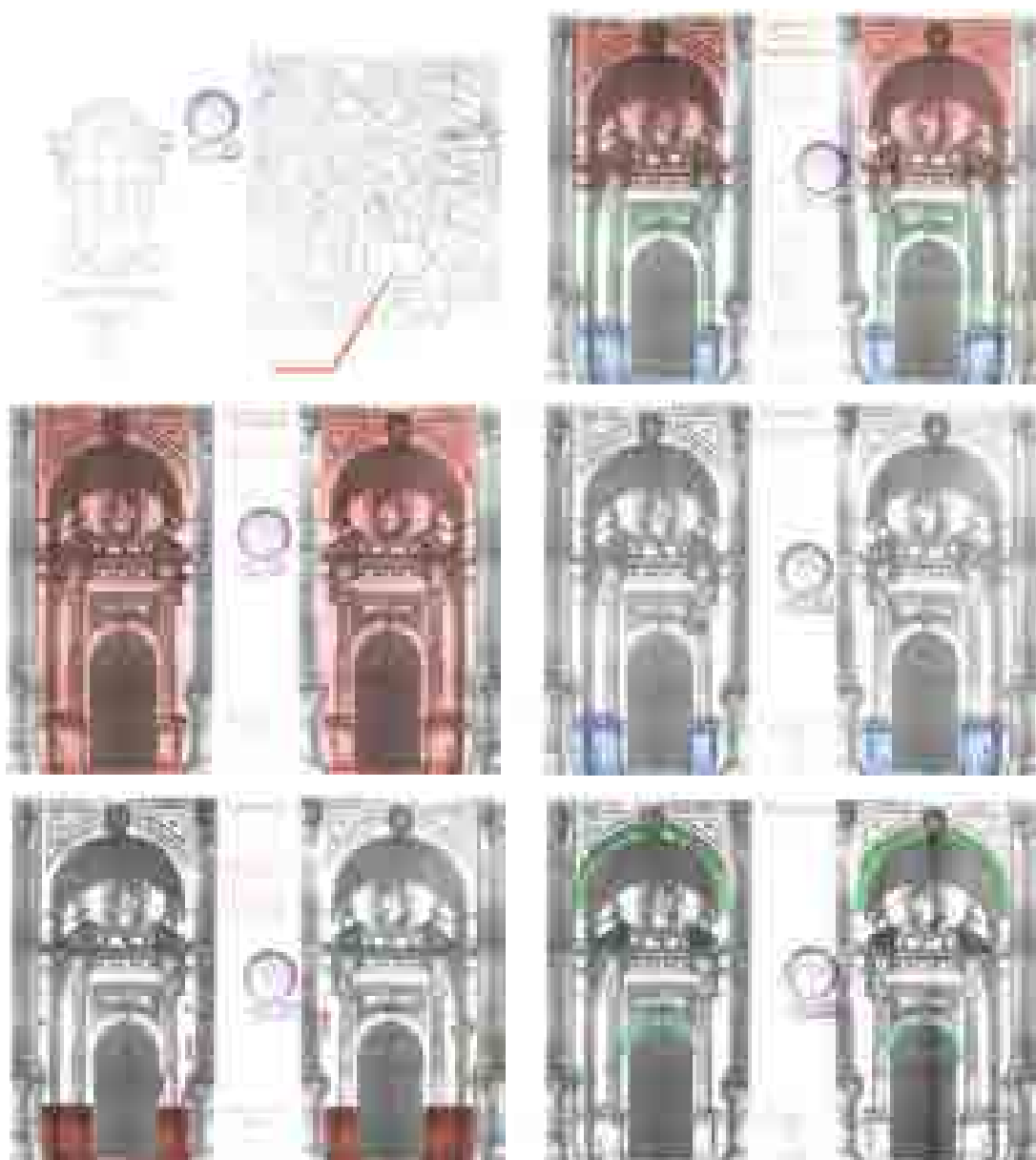
### FICHA TÉCNICA

<b>Promotor</b>	Obispado de Málaga con el patrocinio de la delegación en Málaga del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental.
<b>Expediente</b>	No existe expediente oficial al tratarse de un proyecto de iniciativa privada
<b>Fecha de Proyecto</b>	1987/88.
<b>Inversión</b>	9.821.429 Ptas. (IVA Incluido)
<b>Financiación</b>	(INEM + Diputación + COA Andalucía Oriental)
<b>Empresa constructora</b>	CPA S.L. ( Conservación del Patrimonio, José María Cabrera Garrido)
<b>Autor:</b>	
Proyecto	César Olano Gurriaran
Dirección de obra	César Olano Gurriaran

## CONTENIDO

Esta pequeña intervención, al ser de iniciativa privada, tiene una documentación muy escasa. El proyecto sin embargo, se le adjudica a la empresa CPA S.L. (Conservación del Patrimonio Artístico) cuyo consejero delegado es José María Cabrera Garrido, químico de gran prestigio profesional y que fue director del instituto del Patrimonio Histórico Español del Ministerio de Cultura.

La actuación principalmente consistió en la limpieza de las portadas inferiores de la fachada principal (oeste) y la reposición de elementos que se consideraban fundamentales para la definición volumétrica y espacial de la portada. Se evalúan y localizan las roturas, disgregaciones y suciedades para después determinar el tratamiento a seguir.



*Localización de patologías y tratamientos a aplicar en las portadas inferiores.*

## ESTUDIOS TÉCNICOS

No se tienen conocimientos de ningún tipo de los estudios técnicos específicos, que se

hubiese realizado durante este tiempo y que fuese aplicable a la actuación

## INNOVACIÓN

Dado el escaso tamaño de la intervención y la concreción de la misma, no se considera que hayan aportado algún tipo de innovación.

No obstante, José María Cabrera empieza a estudiar las pátinas y revestimientos de los mármoles de fachada.



1. Rosetón de la portada principal. 2. Apoyo de pilastras (basamento) 3. Sofito de entablamento. 4. Mallas de protección de huecos con vidrieras. 5. Roturas de mármoles en encuentros 6. Detalle de clave de arco de portada. 7. Encuentro de sillares de cornisa. 8. Elemento decorativo de mármol. 9. Erosión y rotura con fragmentos en cornisa.

## APORTACIÓN

Por lo anteriormente expuesto tampoco se considera que existan conocimientos cuya importancia haya sido transferible, ni en

cuanto a sistemas de limpieza ni de los tratamientos posteriores, como pueden ser la consolidación e hidrofugación.



# 04 PROYECTO

## RESTAURACIÓN DE LA TORRE NORTE DE LA CATEDRAL. FASE III



1990



Documento único

Memoria de proyecto .....	73
Pliego de condiciones .....	45
Mediciones y presupuesto .....	224
Fotografías .....	18
Planos .....	05

### REFERENCIAS DEL ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE MÁLAGA:

SIG: 69143 Descripción: Obras Ordinarias Restauración  
Exp: - Catedral (III Fase) y Ecp. Aut. Interv..

### FICHA TÉCNICA

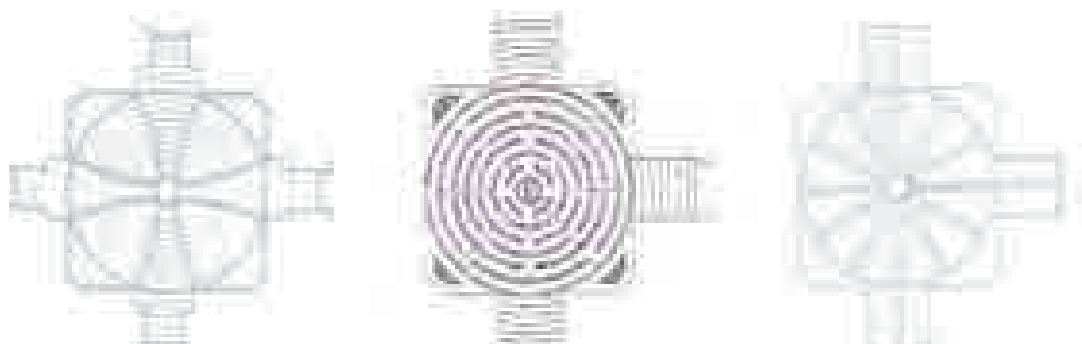
<b>Promotor</b>	Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Dirección General de Bienes Culturales.
<b>Expediente</b>	A9/A9.007.29
<b>Fecha de Proyecto</b>	agosto 1989 (redacción) / 18 de julio de 1990 (supervisión)
<b>Presupuestos:</b>	
General	117.382.829 Ptas.
Inversión	119.682.875,20 Ptas (IVA Incluido)
<b>Empresa constructora:</b>	CPA S.A. ( Conservación del Patrimonio Artístico, José María Cabrera Garrido)
<b>Autores:</b>	
Proyecto	Rafael J. Gómez Martín, Tristán Martínez Auladell. y y María Eugenia Candau Rámila.
<b>Dirección de obra</b>	Rafael J. Gómez Martín, Tristán Martínez Auladell (arquitectos) y Manuel Pino Rodríguez (aparejador).
<b>Colaboradores</b>	José Carlos Ambrosio López (aparejador), Luis Sebastián Villanúa
<b>Actas:</b>	(ingeniero industrial colaborador en las instalaciones.
Previo	
Replanteo	29 de septiembre de 1990
<b>Recepción provisional</b>	marzo de 1991
<b>Recepción definitiva</b>	3 de junio de 1992



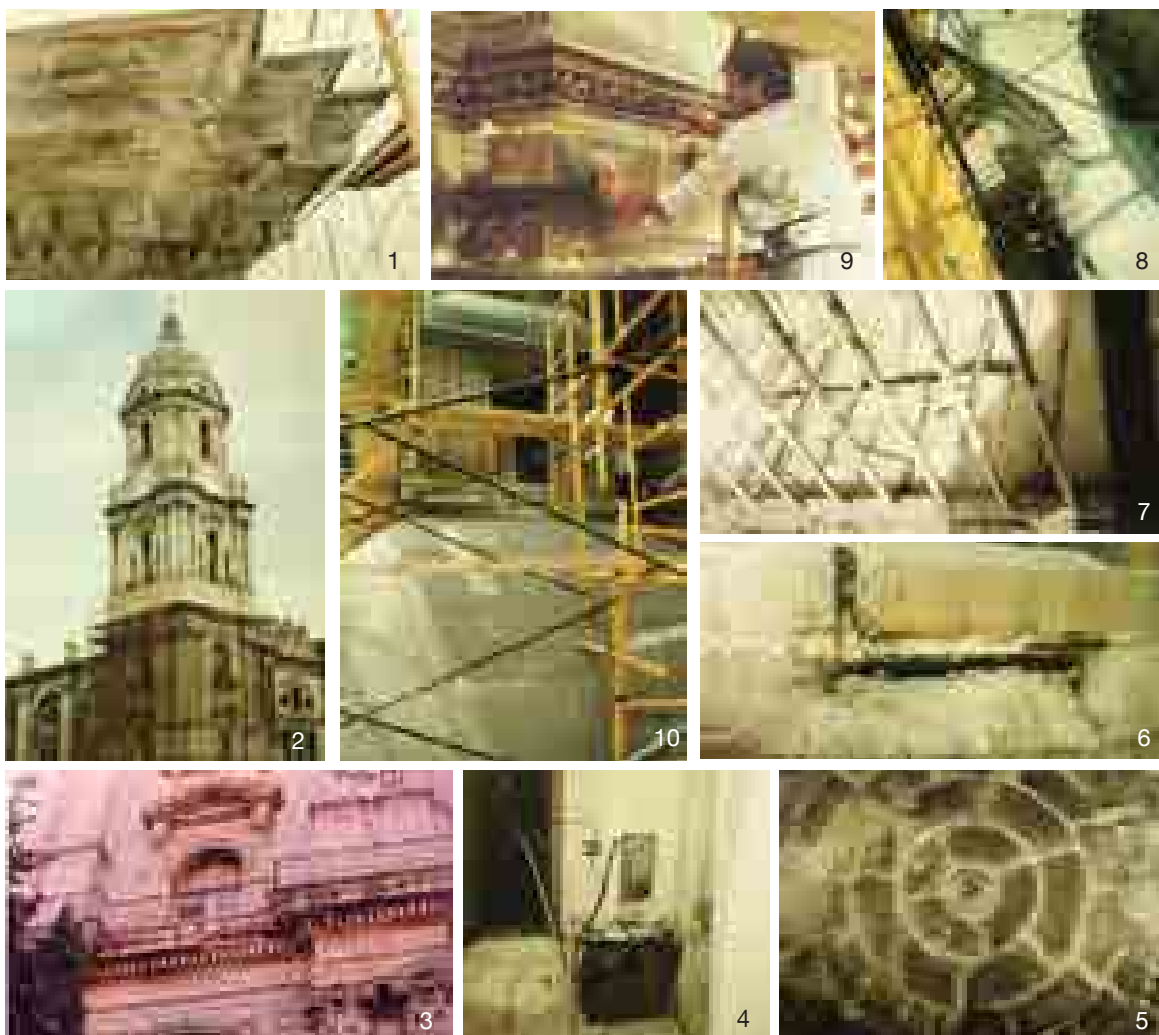
## CONTENIDO

Esta tercera fase completa la restauración de la Torre desde su base hasta la segunda cornisa y de los interiores de esta zona, donde se proponen diferentes aparejos

de pavimento y se llevan a cabo tareas de limpieza y saneamiento de la piedra, armado y reposición de cornisas, eliminación de grapas metálicas oxidadas... .



*Propuestas no ejecutadas de aparejos para el interior de la Torre Norte.*



**1.** Encuentro en esquina de cornisas antes de restauración. **2.** Montaje de andamios en torre. **3.** Vista general de balcones con vierteaguas erosionados. **4.** Aspecto interior de instalaciones en estancias de la torre. **5.** Techo abovedado de las estancias de la torre. **6.** Aumento de volumen de grapa metálica de anclaje entre sillares por oxidación. **7.** Lañas metálicas en cornisas y balcones. **8.** Reposición de cornisa rota por el impacto de sillar caído desde nivel superior. **9.** Restauración de vierteaguas/goterón en cornisa. **10.** Linterna de escalera exterior. Restauración de juntas.

## ESTUDIOS TÉCNICOS

Conservación del Patrimonio Artístico, CPA, SL., empresa constructora de la intervención,

elaboró un informe con láminas en las que se comprobaban los tratamientos empleados.

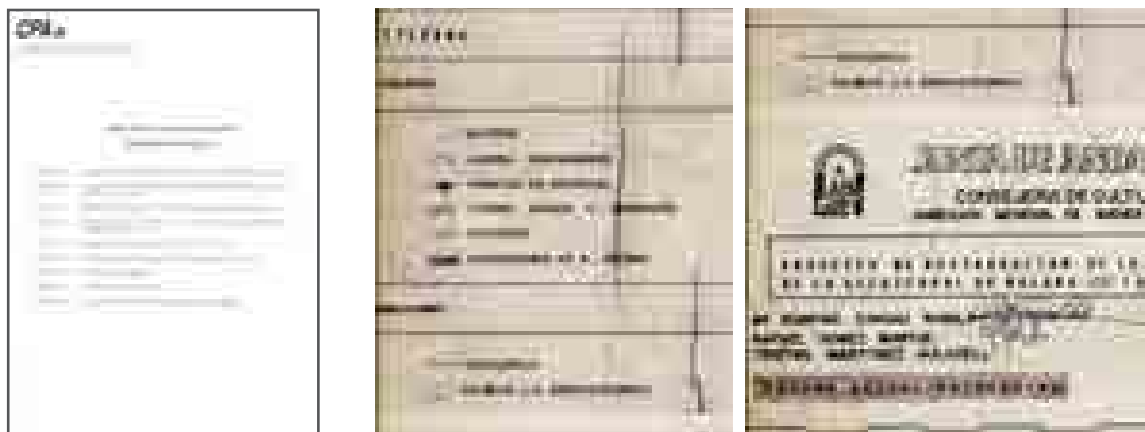


1. Restauración de la madera de pino roja. 2. Preparado del armazón de acero inoxidable roscado que formará el encofrado para la restitución volumétrica de goterones. 3. Picado del revestimiento interior en cúpulas de estancias.

## INNOVACIÓN

Contiene el primer proyecto y presupuesto informatizado de la Catedral de Málaga. El proyecto aporta un estudio patológico previo a la ejecución, el cual había sido posible

en base a la experiencia y a la toma de datos de las dos intervenciones anteriores. Aparecen también, planos detallados de las actuaciones, clasificándolas en una leyenda.



Informe del CPA sobre patologías. Leyenda y cajetín del proyecto de restauración de la Torre Norte, Fase III.

## APORTACIÓN

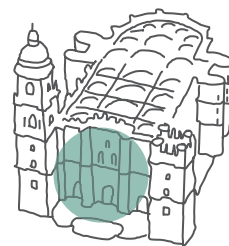
Como continuación de los trabajos iniciados en la primera fase con el Departamento de Geológico de Sevilla, la profesora M Isabel Carretero León continuó trabajando y colaborando con la dirección facultativa mientras elaboraba en su tesis doctoral: “La Piedra de la Catedral de Málaga”.

Estado de alteración y tratamientos de conservación. Universidad de Sevilla, Departamento de Cristalografía, Mineralogía y Química Agrícola. Área de Cristalografía y Mineralogía. Director: D. Emilio Galán Huertos, presentada en mayo de 1993 en Sevilla.



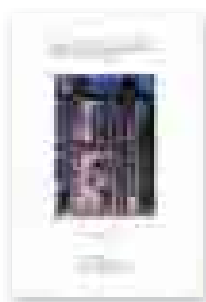
# 05 PROYECTO

## ACTUACIÓN DE EMERGENCIA EN FACHADA PRINCIPAL



1991

### DOCUMENTACIÓN



Documento único:

Memoria de proyecto .....	12
Mediciones y presupuesto .....	07
Fotografías .....	10
Planos .....	01

### FICHA TÉCNICA

<b>Promotor</b>	Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Dirección General de Bienes Culturales.
<b>Expedientes</b>	A0.A0.166.29.E (previo) / A0.647.29.0E (final)
<b>Fechas informes:</b>	
Previo	enero de 1990
Complementario y final:	junio de 1991
<b>Presupuestos:</b>	
Previo	10.000.000 Ptas.
Inversión	26.515.502 Ptas. (IVA Incluido).
<b>Empresa constructora:</b>	TEXSA S.A. (Adjudicación: 12 de enero y 18 de octubre de 1990.
<b>Autores:</b>	
Arquitectos	Rafael J. Gómez Martín, Tristán Martínez Auladell
Dirección de obra	Rafael J. Gómez Martín, Tristán Martínez Auladell (arquitectos) y Manuel Pino Rodríguez (aparejador).
Colaboración	José Carlos Ambrosio López (aparejador) y y María Eugenia Candau Rámila (arquitecta).
<b>Actas:</b>	
Replanteo previo	24 de abril de 1992
Replanteo	7 de septiembre de 1993
Recepción provisional	14 de julio de 1993
Recepción definitiva	30 de enero de 1995

## CONTENIDO

Las obras que se contemplaron en esta actuación recogen únicamente la consolidación de elementos que podían tener riesgos de rotura o desprendimiento en la fachada principal de la Catedral de Málaga y subsanar los desperfectos que hubiesen podido degenerar en graves daños de los elementos constructivos y ornamentales.

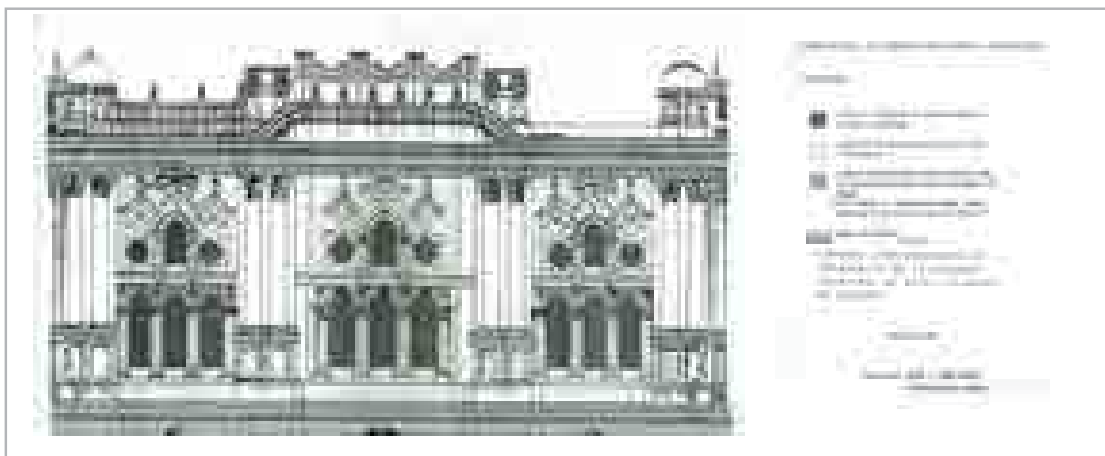
La urgencia de las obras estaba justificada por la necesidad de abrir al público los accesos por esta fachada, sin que ello representase riesgo para las personas. Las patologías que se diagnosticaron se habían visto agravadas por las lluvias, lo que la hacía particularmente urgente la intervención.

Se realizó por tanto, el cosido de trozos de

sillares rotos, en cornisas y vierteaguas, rejuntado en zonas donde el mortero había desaparecido permitiendo la entrada de agua y la consolidación de fisuras, delaminaciones... etc.

Estas obras de emergencias conllevaron posteriormente una ampliación, a fin de optimizar los medios auxiliares (andamios) ya instalados y ampliar la zona de intervención a toda la parte alta de la fachada principal.

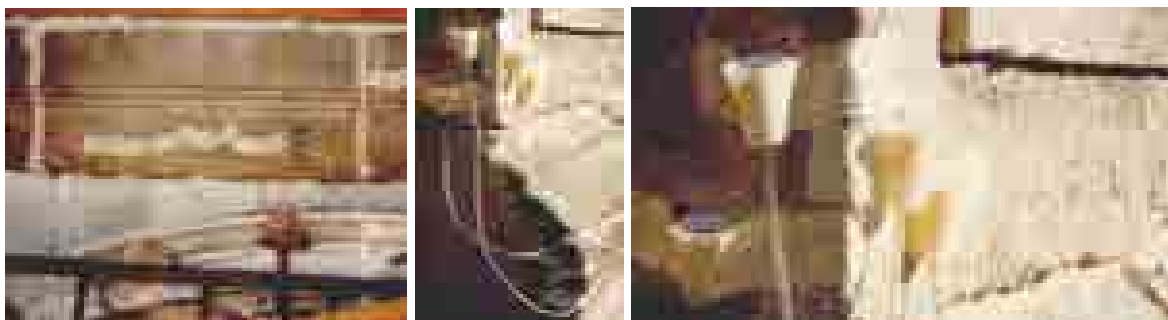
Las obras consistieron fundamentalmente en limpiezas, rejuntados, consolidaciones, impermeabilizaciones, reposiciones y restituciones de elementos constructivos fundamentales.



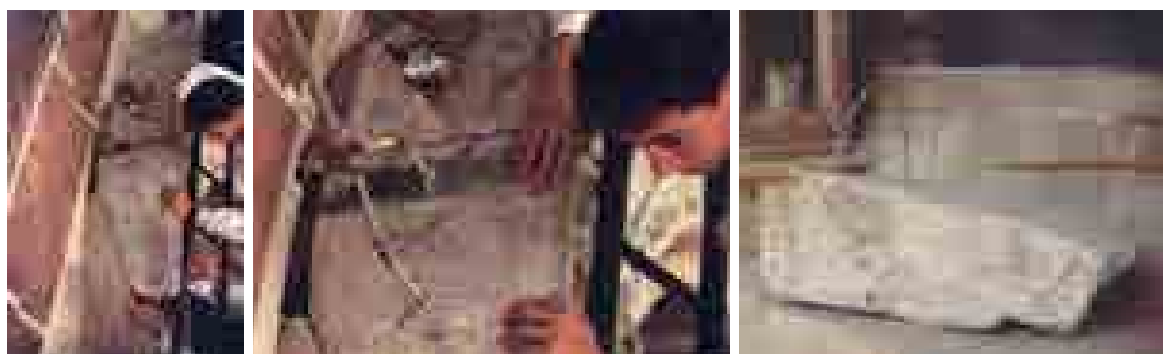
*Plano en alzado del informe de emergencia de la actuación de la fachada principal en el que señalan las limpiezas y consolidaciones a realizar.*



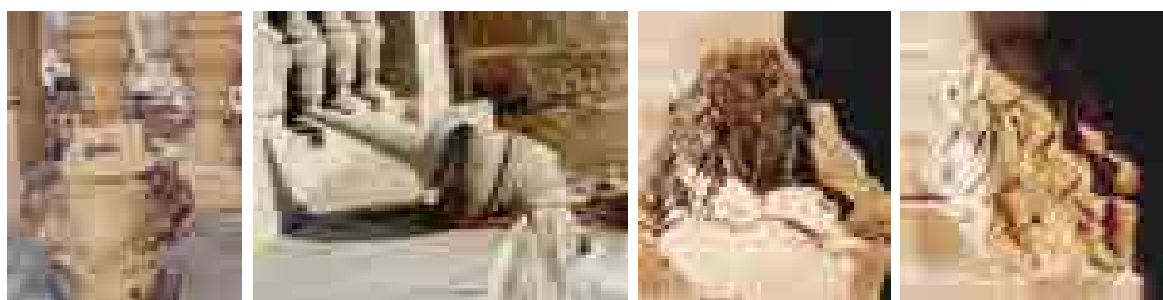
*Fotomontaje de la fachada principal de la Catedral.*



*Inyección de resina al interior del sillar.*



*Descuelgue y fijación de sillar desprendido mediante anclajes.*



*Reconstrucción de pináculo y arista de sillar mediante armaduras.*



*Proceso de reconstrucción de detalle en balastrada mediante hormigón aligerado.*

## ESTUDIOS TÉCNICOS

Dado el carácter de urgencia no se realizó ningún estudio específico.

## INNOVACIÓN/APORTACIÓN

Las aportaciones a la restauración están basadas en los conocimientos obtenidos durante las fases de restauración de la Torre.



1. Andamiaje visto desde la torre Norte. 2. Coronación de fachada y atrio. 3. Frontispicio. 4. Mármoles de fachada superior. 5. Escalera de acceso en la portada principal. 6. La obra desde la Plaza del Obispo. 7. Detalles de deterioro en rincón de fachada y torre Sur. 8. Vista previa de la balaustrada de fachada y arranque de remates. 9. Vista previa de la balaustrada de fachada y arranque de remates. 10. Estado de suciedad previo en rosetón principal de fachada. 11. Detalle de mallas de protección de vidriera. 12. Vista previa del ámbito de actuación en 1989. 13. Detalles de piedras de revestimiento (mármol) roto en arcos. 14. Nuevo acceso y aliviadero en cubierta de la torre Sur. 15. Ejemplo de arenización de labra de sillería, bajo cornisa por lavado. 16. Pátinas de



mármoles en tímpanos de arcos. . **17.** Estado final de la bóveda de la torre Sur. **18.** Estado inicial del trasdós de la bóveda de la torre Sur. **19.** Trabajo de armaduras para restitución volumétrica. **20.** Revestimiento de protección en la coronación de la fachada. **21.** Detalle de las fisuras/grietas en capitel compuesto. **22.** Patología en uniones de mármoles de revestimiento de arcos. **23.** Detalle de aliviadero/gárgola provisional de evacuación de la torre Sur **24.** Detalle de mallas de protección de vidriera en fachada oeste. **25.** Detalle de pátinas de ornamentos de la fachada. **26.** Detalle de sillería desprendida por empuje de piezas metálicas. **27.** Zonas de cornisas/balcones con goterones restituidos



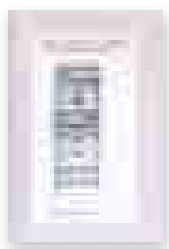


# 06 PROYECTO

## RESTAURACIÓN DE LA TORRE SUR Y ACCESO PRINCIPAL



### DOCUMENTACIÓN



#### Documento único:

Memoria de proyecto_	100
Pliego de condiciones	50
Mediciones y presupuesto_	91
Fotografías	32
Planos	09

#### Estudio de seguridad e higiene:

Memoria de proyecto_	100
Presupuesto	21
Planos	12

### FICHA TÉCNICA

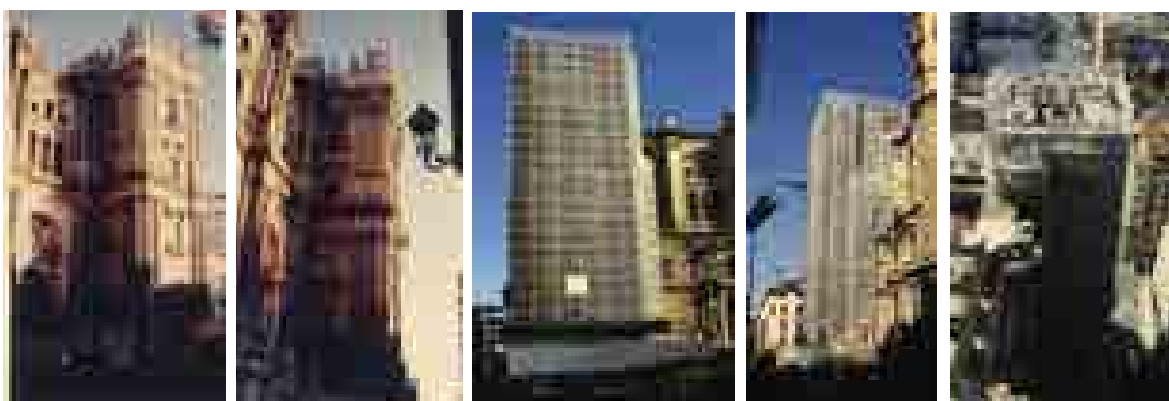
<b>Promotor</b>	Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Dirección General de Bienes Culturales.
<b>Expediente</b>	BC.5A.001.29
<b>Fecha:</b>	
Ejecución	7 de diciembre de 1995
Aprobación	24 de junio de 1996
<b>Presupuesto general:</b>	127.788.060 Ptas. (IVA Incluido).
<b>Empresa constructora:</b>	GEOCISA Geotecnia y cimientos S.A.
<b>Autores:</b>	
Proyecto	Rafael J. Gómez Martín y Tristán Martínez Auladell (arquitectos).
Dirección de obra	Rafael J. Gómez Martín y Tristán Martínez Auladell (arquitectos) José Donato Hernández Ramírez y Silverio Cuevas Montero (aparejadores).
<b>Actas:</b>	
Adjudicación	26 de noviembre de 1997.
Replanteo	20 de enero de 1998
Recepción provisional	18 de mayo de 1999
Recepción definitiva	julio de 2001

## CONTENIDO

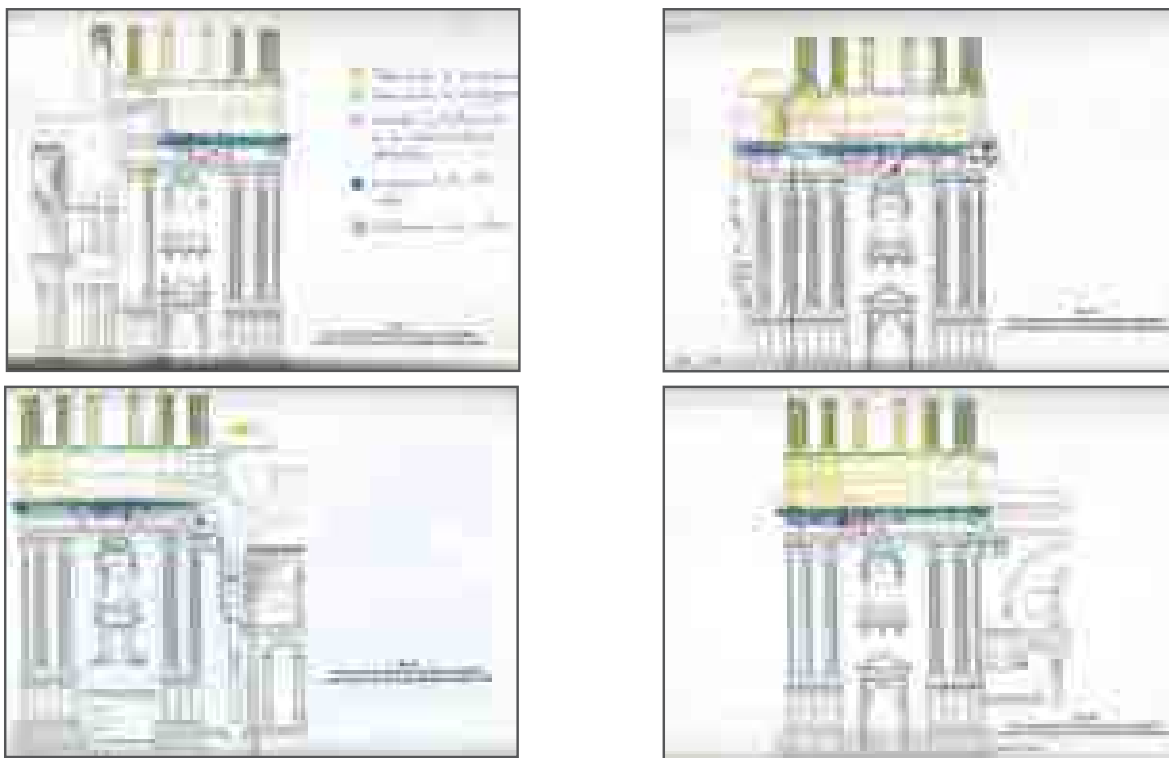
Este proyecto realmente culmina todo el proceso que se inició con la restauración de la primera torre. Contiene diferentes estudios de las patologías recopilados y clasificados de forma sistemática. Las propuestas y soluciones constructivas correspondientes quedan detalladas para su ejecución.

El proyecto abarca principalmente la Torre Sur, inacabada y comúnmente conocida como Torre Mocha, aunque incluye la intervención en otras zonas como el atrio, las

escalinatas, la verja y la parte baja de la fachada principal. El estudio patológico va acompañado de un detallado reportaje fotográfico y su vez, la propuesta de intervención contiene un estudio técnico donde se especifican las distintas labores de restauración que dada las características del monumento, se refieren fundamentalmente a la piedra como material de construcción. Se detallan las labores de limpieza, restauración, y consolidación, así como otras labores menores.



*Fotografías de la Torre Sur antes y durante la intervención.*



*Alzados para la localización de los tratamientos y las zonas de intervención documentadas gráficamente.*



28. Escalones del atrio a la Plaza del Obispo. 29. Patologías de los sillares de la fábrica de la cornisa. 30. Fisura y disgregaciones en los sillares. 31. Estado inicial del revestimiento de balcones. 32. Costras negras en la sillería del cerramiento del atrio sur. 33. Humedades en el interior de la bóveda de la escalera de la torre Sur. 34. Patologías diversas en la piedra: detalles. 35. Fachada norte de la torre Sur: gárgola de pluviales. 36. Detalle de encuentro en esquina de pilastras compuestas. 37. Encuentro de arranque de columnas y cúpula de escalera 38. Desaparición de denticulos y goterones por erosión. Revestimiento de la segunda cornisa en torre Sur. 40. Cupulín de la escalera anexa a la torre Sur. 41. Costras negras del cerramiento del atrio Norte. 42. Detalle inferior de labrado de cornisa con denticulos y goterones. 43. Basa y fuste de columna inacabada en torre Sur.



*Intervención en la cubierta de la Torre Sur: limpieza aireación, impermeabilización, revestimiento y acabados.*

## ESTUDIOS TÉCNICOS

Se realizaron pruebas de limpieza y saneado de superficies con diferentes sistemas y productos de aplicación, siguiendo la tesis doctoral de la Piedra de la Catedral,

anteriormente citada. Se hizo una toma de muestras y se realizan ensayos en laboratorio, recogidos en un informe elaborado por GEOCISA y con número S-98/00277-2.



*Fragmentos de cornisas antes y después de la limpieza de la costra negra. Procesos de reintegración.*



*De izq. a dcha.: Sillar labrado que ha sufrido una grave pérdida de material, deterioro diferencial de los sillares en la caliza del cuerpo truncado. Detalle de antes y después de la limpieza de la costra negra.*

## INNOVACIÓN

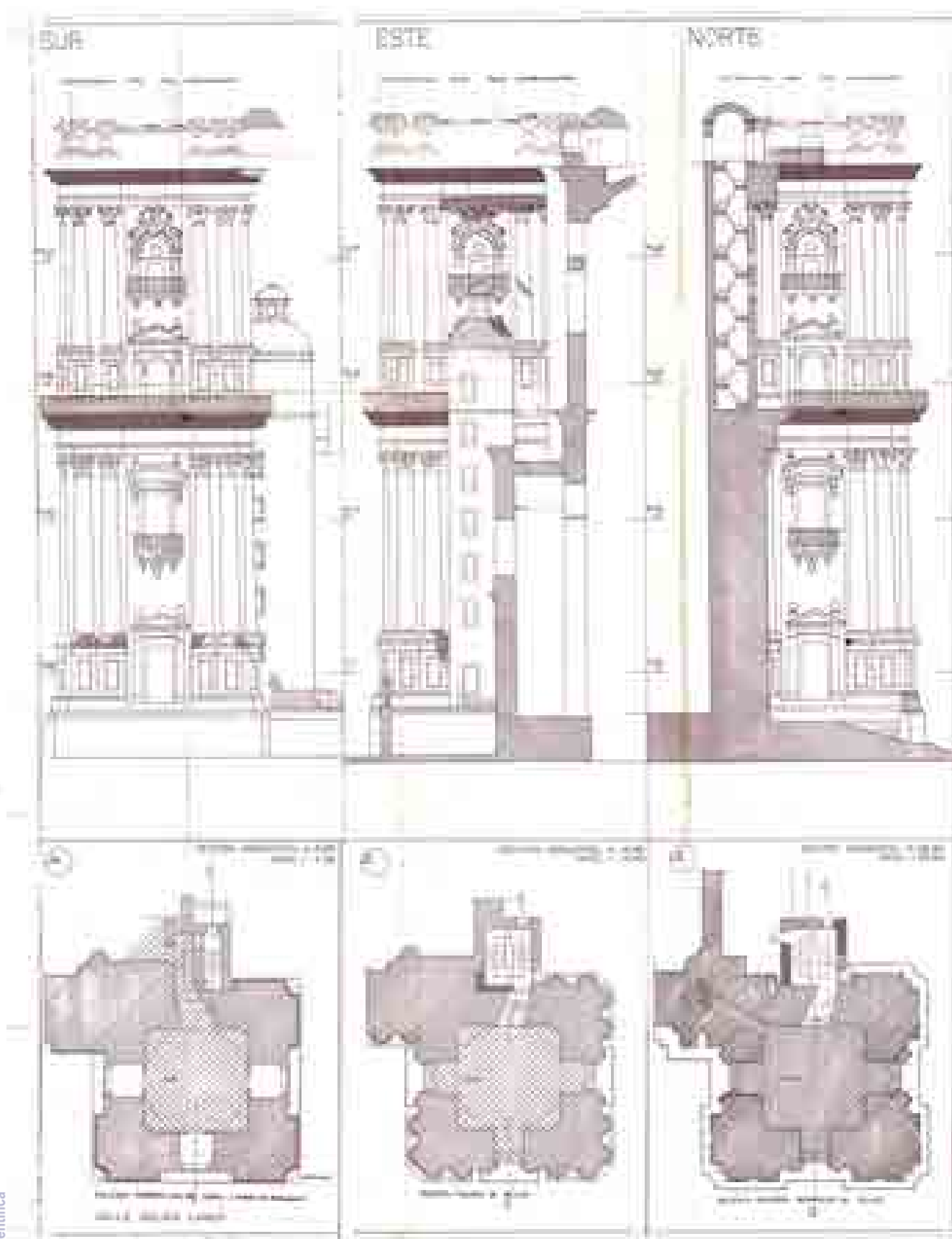
Este es el primer proyecto realmente completo y detallado de la Catedral de Málaga. Fue presentando a la Jornada Técnica de Conservadores de Catedrales:

“Las Catedrales en España”, celebrada en Alcalá de Henares en el año 1998, en una ponencia técnica.

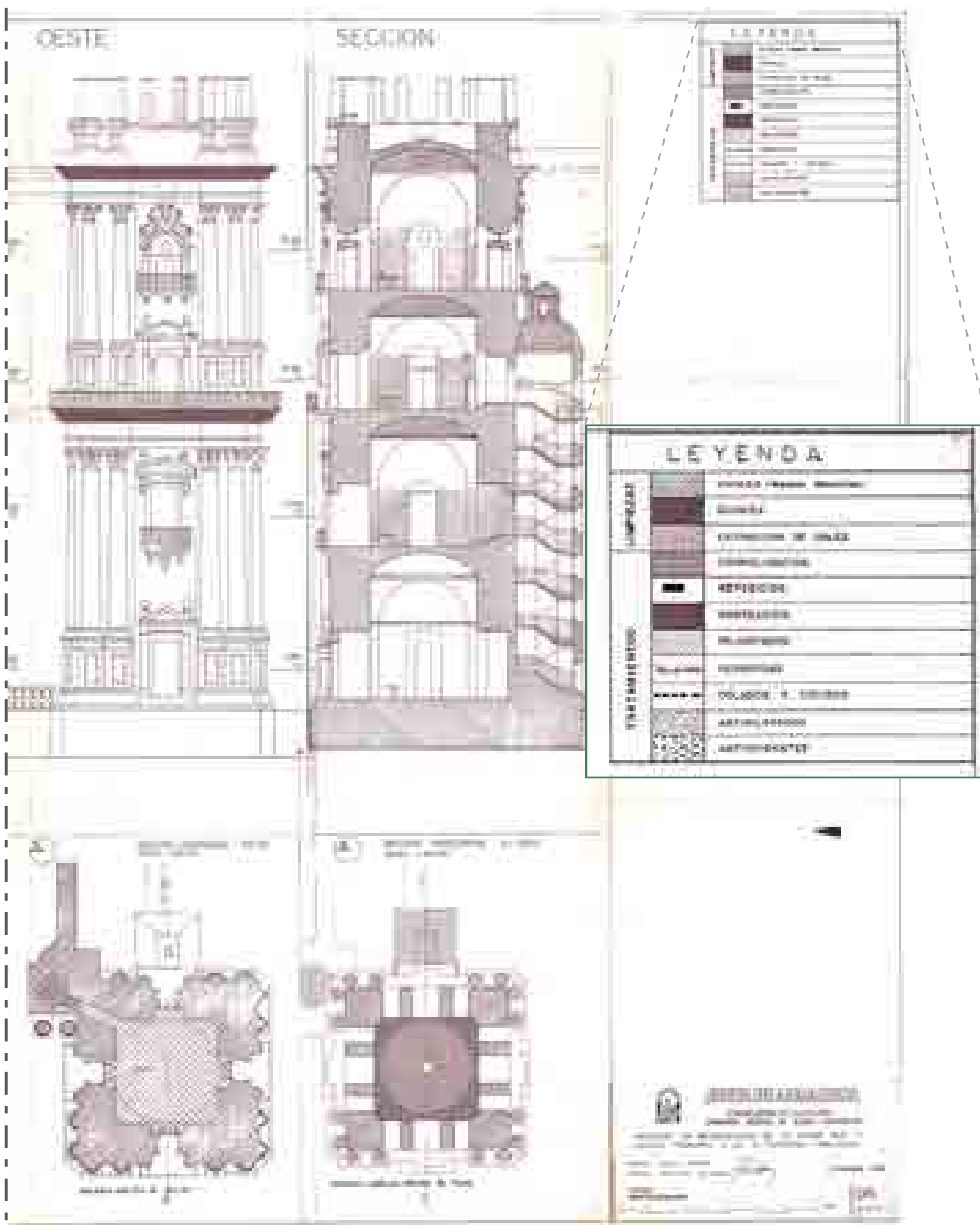
## APORTACIÓN

En el proyecto colaboraron: historiadores, la empresa constructora en la dirección de obra Geotecnica y Cimientos (GEOCISA), que puso a disposición de la dirección facultativa

sus laboratorios de ensayos, y personal técnicos altamente cualificado (arquitectos y restauradores, ingenieros, químicos y personal de laboratorio).



*Plano del proyecto reformado de andamios para la Torre Norte de la Catedral, por Rafael J. Gómez Martín y Tristán Martínez Auladell.*







# 07

## PROYECTO

CUBIERTA PARA LA CATEDRAL  
(NO EJECUTADO)



1996

### DOCUMENTACIÓN



#### Informe previo:

Memoria .....	24
Pliego de condiciones .....	01
Presupuesto .....	02
Planos .....	08

### FICHA TÉCNICA

<b>Promotor</b>	Ayuntamiento de Málaga, a través de la empresa "Promálaga" (Empresa Municipal de Iniciativas y Actividades Empresariales de Málaga, S.A.)
<b>Expediente</b>	Proyecto no ejecutado
<b>Fechas:</b>	
Proyecto	7 de diciembre de 1995
Aprobado	24 de junio de 1996
<b>Presupuesto general:</b>	112.000.000 Ptas. (sin IVA)
<b>Autores:</b>	
Proyecto	Álvaro Mendiola Fernández (arquitecto)
Dirección de obra	Fernando Ramos de Rivas (aparejador)

## CONTENIDO/ANÁLISIS.

Nos remitimos ahora al contenido del informe dictamen realizado por Centro de Intervención del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y suscrito por Don Lorenzo Pérez del Campo, jefe del centro; y Don Pedro Rodríguez Pérez y Don Antonio Tejedor Cabrera, arquitectos.

Para la redacción de dicho informe los autores consultaron los diagnósticos previos de la Catedral Fase I y Fase II, los esquemas de drenaje de la Catedral, el borrador del Diagnóstico Previo, el Informe del arquitecto Don Pedro Salmerón, las actuaciones inmediatas en las cubiertas del arquitecto Don Juan José Jiménez Mata (a la postre ganador del concurso de intervenciones en la cubierta), la planimetría de la Catedral realiza por la empresa CARTONME y el informe del arquitecto Juan Bassegoda Nonell (realizados por encargo del cabildo de la Catedral de Málaga).

Este proyecto se inserta en la campaña “Salvemos la Catedral, 1996-1997”, y su finalidad es la intervención inmediata en la Catedral para subsanar el problema de filtraciones de agua de lluvia en sus cubiertas. Los autores proponen una versión de proyecto de tejado de junio de 1764 debido a Ventura Rodríguez, cuyos dibujos han recogido en la documentación junto a una transcripción del castellano antiguo al español.

1. Solución formal e impacto visual: El proyecto no aportaba un estudio de la imagen que la cubierta propuesta podría tener desde

los lugares públicos más frecuentados de la ciudad, a modo de análisis de su impacto visual urbano.

2. Aspectos documentales: La definición del proyecto no permite de ningún modo la ejecución con unas mínimas garantías exigibles a una intervención de esta naturaleza.

3. Solución estructural: El cálculo estructural necesitaba ser aclarado, ya que no se considera las oscilaciones térmicas ni la acción sísmica. Los elementos secundarios, como cerchas menores y correas tampoco fueron calculados, ya que en todo caso debería de haberse acompañado de un estudio de las tensiones previsibles en la fábrica antigua, en los puntos de apoyo de la nueva estructura, cuyo diseño específico parece haberse sido tomado muy a la ligera.

4. Aspectos funcionales.

- No se explica en el proyecto el modo de acceder al camaranchón que se cobija bajo la nueva cubierta.
- El diseño de la estructura con cerchas triangulares cada metro dan lugar a una auténtica maraña de barras, que dificulta necesariamente la estancia y el paso.
- La ventilación propuesta para el recinto parece claramente insuficiente.
- La oscuridad en la cámara bajo las cubiertas será total, incluso a plena luz del día, y no se ha dispuesto ningún lucernario ni instalación de alumbrado.
- Desde el punto de vista de evacuación

de aguas se debería haber incluido un mínimo estudio de recorridos y necesidades.

- El proyecto no alcanza la totalidad del conjunto de las cubiertas, al prescindir del análisis diagnóstico y propuesta de intervención sobre las terrazas bajas. Tampoco contempla el drenaje a la red de alcantarillados o a la vía pública.

##### 5. Aspectos constructivos.

- Para la elección del material base de la estructura, proyectada de acero galvanizado, se debería haber planteado alternativamente el uso de otros materiales igualmente interesantes.
- Desde el punto de vista de realización

de la obra no se explica cómo se montan los elementos ni los conjuntos estructurales.

##### 6. Obras y controles complementarios.

- Llama la atención la ausencia total de descripción de operaciones de protección temporal de lo existente.

Los autores finalizan este informe, entendiendo que este proyecto es “negativo para la Catedral de Málaga, tanto para la solución de cubierta en su conjunto, como por la falta de rigor en el diagnóstico y en la formulación y justificación de la solución adoptada”.



*Portada del Informe del IAPH sobre las implicaciones del proyecto de cubiertas y pancarta con el lema “Salvemos nuestra Catedral sobre andamios e la fachada sur.”*

Durante la tramitación de este proyecto surge la campaña “Salvemos nuestra Catedral” Este proyecto propone una versión del proyecto del tejado de Ventura Rodríguez, de 1764. (Terremoto de Lisboa 1755).

Tras el informe del Centro de Intervención del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, se considera el proyecto como negativo para la catedral.

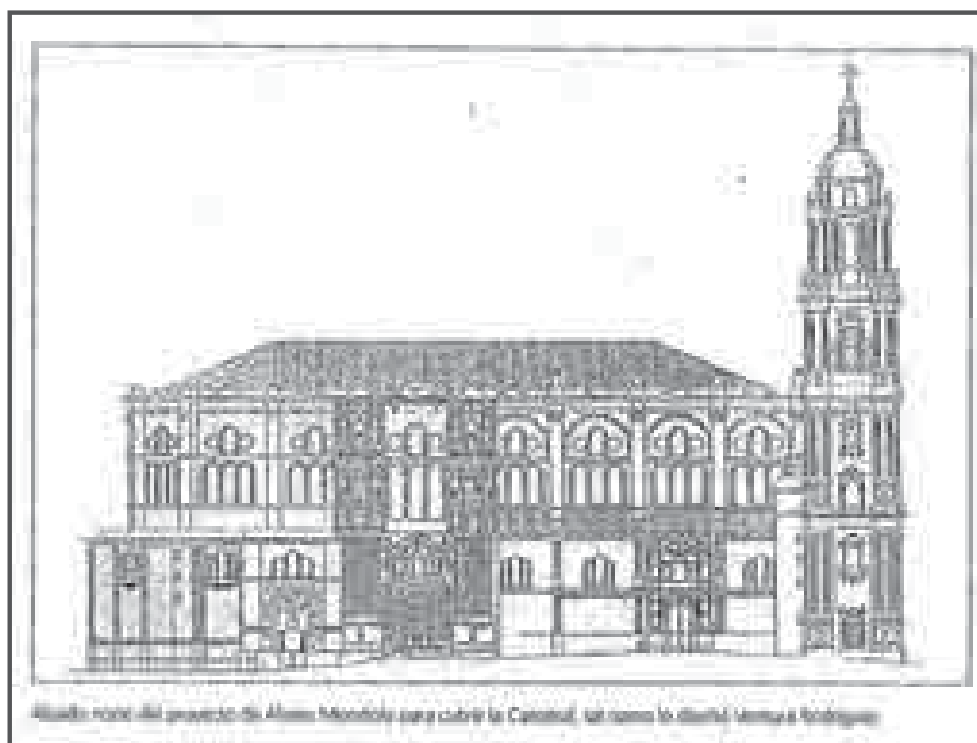
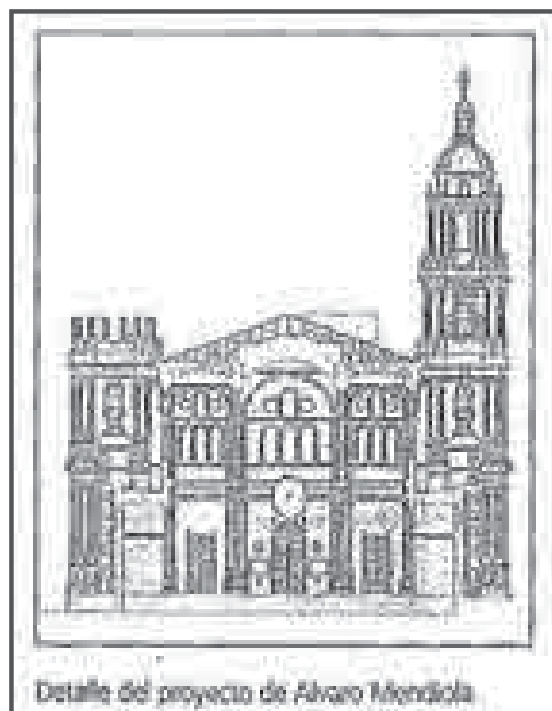
La propuesta es rechazada por la Comisión

Provincial del Patrimonio, pese al apoyo del Obispo y con el deán de la Catedral, Francisco García Mota a la cabeza, así como del Ayuntamiento.

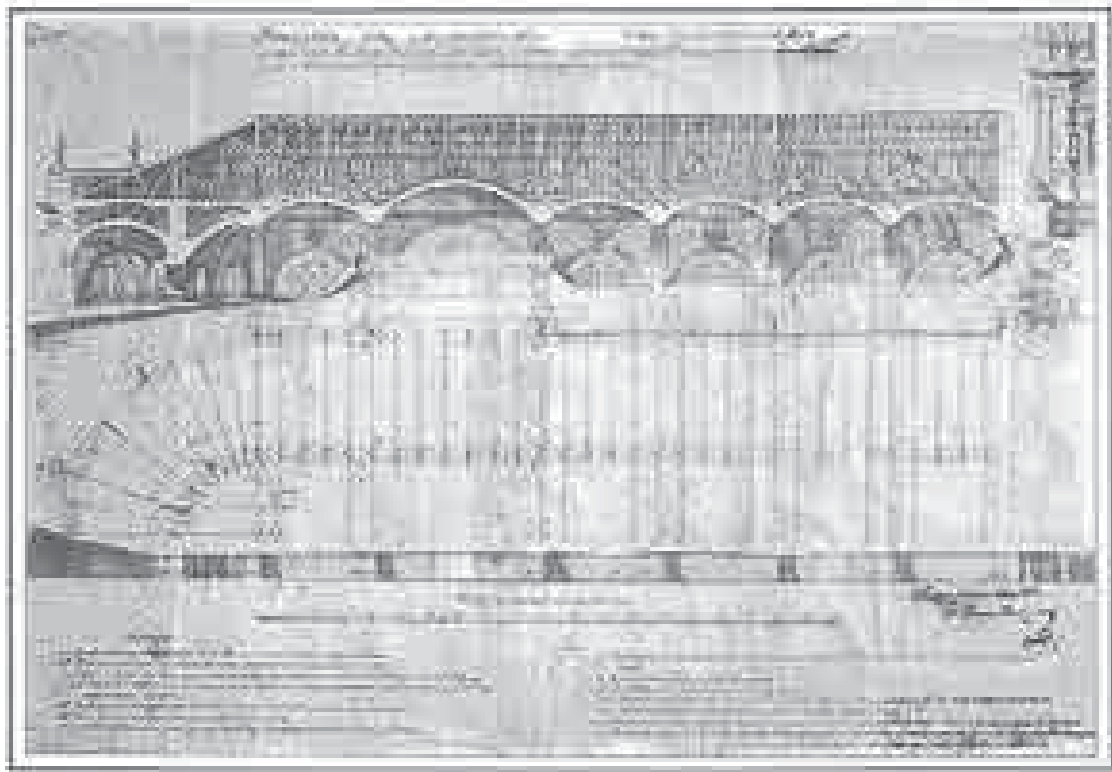
A resulta de dicha resolución y como solución conciliadora se redacta un nuevo proyecto con dinero recaudado en la campaña “Salvemos nuestra Catedral”, para evitar las “filtraciones de la cubierta”.

El 1 de abril de 1997 la prensa local recogía la noticia de la intención de recuperar la idea de crear una cubierta inclinada de teja árabe

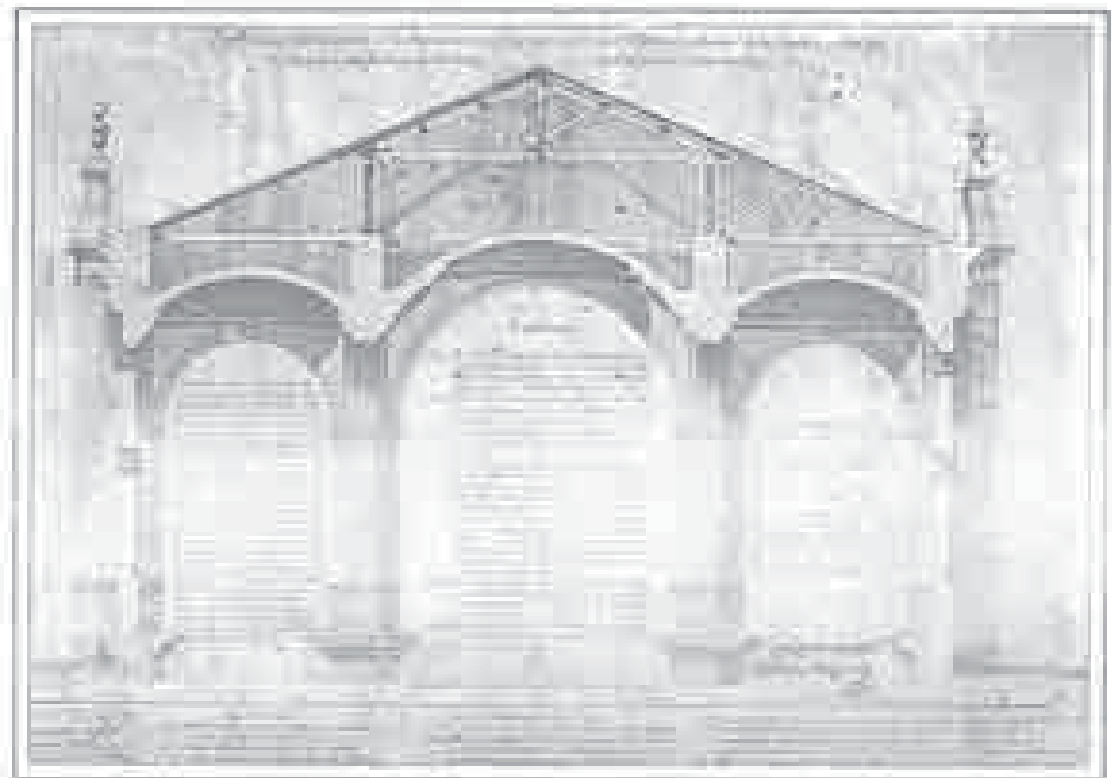
que cubriese las bóvedas, que protegiese las bóvedas de la acción directa del agua de lluvia.



Recortes del periódico SUR, esquemas de alzados principal y lateral por Álvaro Mendiola.



*Plano original de sección longitudinal de la Catedral de Málaga por Ventura Rodríguez (1717-1785)*

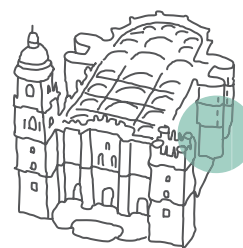


*Plano original de sección transversal de la Catedral de Málaga por Ventura Rodríguez (1717-1785)*



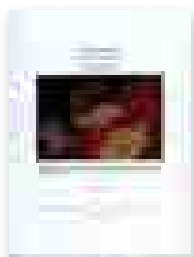
# 08 PROYECTO

## INTERVENCIÓN DE EMERGENCIA EN LA CATEDRAL DE MÁLAGA: CUBOS PORTADA SUR Y ENJARJES DE SILLERÍA ADYACENTES.



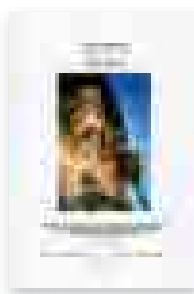
1997

### DOCUMENTACIÓN



#### Informe previo:

Memoria	06
Valoración económica	09
Fotografías	16
Planos	03



#### Informe complementario:

Memoria	18
Presupuesto	22
Fotografías	16
Planos	07

#### REFERENCIAS DEL ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE MÁLAGA:

SIG: 65910 Descripción: Obras de emergencia S.I.C./  
Exp: BB-108 Contrato de obras. (1996)

### FICHA TÉCNICA

<b>Promotor</b>	Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Dirección General de Bienes Culturales.
<b>Expediente</b>	BC.6A.002.29.OE
<b>Fechas:</b>	
Informe previo	abril de 1996
Informe complementario	enero de 1997
Supervisado favorable	23 de junio de 1997
<b>Presupuesto general:</b>	25.389.906 Ptas. (IVA Incluido).
<b>Empresa constructora:</b>	CPA S.A. ( Conservación del Patrimonio, José María Cabrera Garrido)
<b>Autores:</b>	
Proyecto	Rafael J. Gómez Martín y Tristán Martínez Auladell (arquitectos)
Dirección de obra	Rafael J. Gómez Martín, Tristán Martínez Auladell (arquitectos) y Silverio Cuevas Montero (aparejador).



## CONTENIDO

Es en los cubos de la portada Sur donde el desprendimiento de un fragmento de sillar, de parte de un capitel, de varios kilos desde treinta metros de altura a la acera, que afortunadamente, cayó en un estrecho parterre. Aunque no produjo daños personales, provocó una intervención de emergencia.

Las causas del desprendimiento se debieron al cúmulo de circunstancias medio-ambientales unido a la calidad material de algunos sillares; es decir, por una parte, el aerosol marino, la contaminación atmosférica (debida sobre todo al intenso tráfico del Postigo de los Abades) y la gran cantidad de palomas que anidan en estos cubos y que cubren de deyecciones sus balcones, ciclos de humedad-sequedad, viento, y a la mala calidad de algunas piedras. En concreto este último hecho se venía repitiendo por toda la Catedral, tanto en los sillares de arenisca como en los de biocalcarenita, pudiendo apreciarse en las fotos el estado de avanzado deterioro de algunos sectores de esta fachada de los cubos, junto a otros cuya labra se mantiene en muy buen estado. No sería esta patología de especial relevancia

en el conjunto de la catedral de no ser por el riesgo personal que entraña la posibilidad de nuevos desprendimientos como este sobre la vía pública, pues en esta zona la acera pasa al pie de la fachada Sur.

Así mismo, junto a los cubillos de la portada se encuentran los enjarjes de fábrica para enlazar con la proyectada segunda sacristía, que no llegó a levantarse, construyéndose en su lugar un cuerpo de proporciones mucho más modestas que hoy alberga una sala de columbarios para canónigos. Estos enjarjes presentan multitud de fragmentos producidos por degradación medio-ambiental y, de nuevo, por deyecciones de palomas, que encuentran en ellos lugares idóneos para anidar. El riesgo de desprendimientos sobre la acera también se da en este caso.

Por último, un tercer frente de riesgo se da en las gárgolas de evacuación de agua de la terraza sobre las capillas perimetrales de la girola. Estas gárgolas, labradas a modo de cañones, vienen a gravitar algunas de ellas sobre la calle Cañón, y su estado de descomposición en algunas zonas aconsejaba sean revisadas atentamente y consolidadas reponiendo su perfil para evitar



*Imágenes posteriores a la intervención de la zona de los enjarjes desde la calle Postigo de Abades.*

el revoque del agua hacia la fachada, que aseguraba su estabilidad y aprovechando la

actuación de emergencia se intervino también sobre la cubierta de la Torre Sur.



44. Enjarjes de sillares de la segunda cornisa. 45. Detalle de sillares deteriorados. 46. Aspecto general de la obra inacabada 47. Revestimiento sobre cornisas. 48. Columbario construido en sacristía (exterior) 49. Detalle de sillares sueltos en el aparejo de la esquina 50. Revestimiento de la cubierta inacabada de los cubillos.



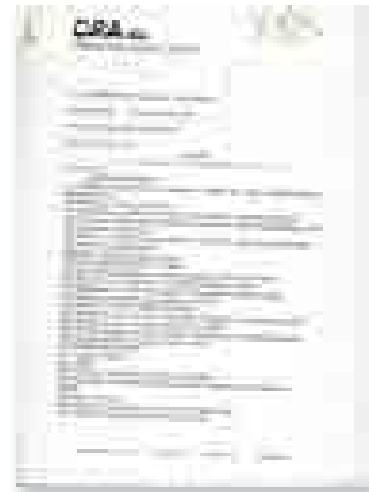
Estado previo, durante la intervención y posterior de las gárgolas y su fachada. Se aprecian las características de las armaduras de acero y el moldeado para la restitución volumétrica formal.



*Limpieza, tratamiento y formación de pendiente en los balcones y estancias de los cubillos.*

## ESTUDIOS TÉCNICOS

Sobre todas las restauración realizadas teniendo como referencias los estudios técnicos realizados por los técnicos de la empresa CPA, con José María Cabrera al frente de los mismos, durante el transcurso de la ejecución.



## INNOVACIÓN

La singularidad de las patologías en este fachada, en relación al resto del edificio, está basada en las conocidas como costras negras. Ello se debe a que junto a la fachada, la calle postigo de Abades soportaba un enorme tráfico y además alojaba un aparcamiento público, cuyo uso generaba atascos de tráfico, aumentando así notablemente el grado de polución durante los años 60, 70 y 80, ya que los motores de combustión carecían de las mejoras anticontaminantes de las que disponen los vehículos a motor en la actualidad.

Al aparecer un nuevo mal, hubo que realizar

un sistema de limpieza innovador . Se llevó a cabo de forma de manual con bisturís, cepillos de cerda blanda y chorros de aire a baja presión aplicado con aspiradores. La consolidación posterior se hizo sellando la fisura con mortero vinílico, cosiendo las piezas sueltas con micro cosidos armados con varillas de fibra de vidrio o acero inoxidable y relleno con resina de poliéster. Se terminó con un tratamiento superficial de silicato de etilo.

Se lleva a cabo un tratamiento final de protección mediante una pátina superficial y una hidrofugación a base de acril-silicona.

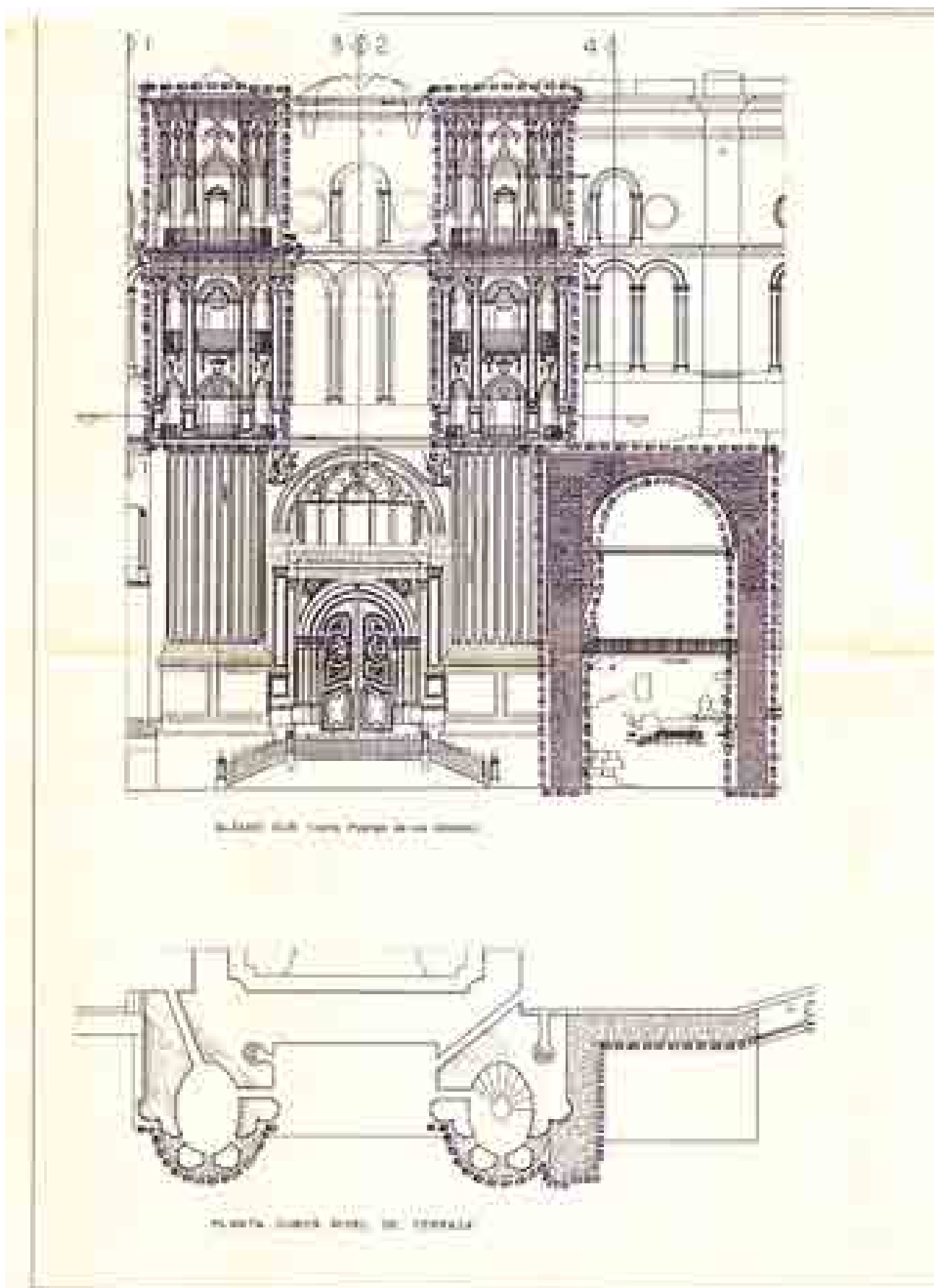
## APORTACIÓN

El tratamiento de limpieza y consolidación de las costras negras (de la precipitación de monóxido de carbono sobre la superficie

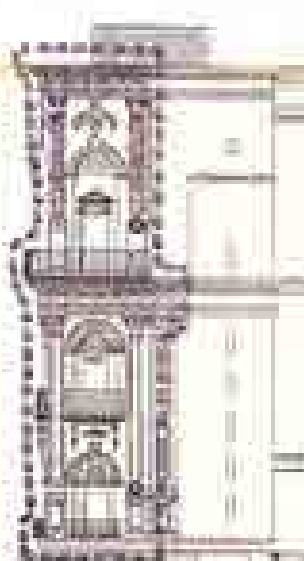
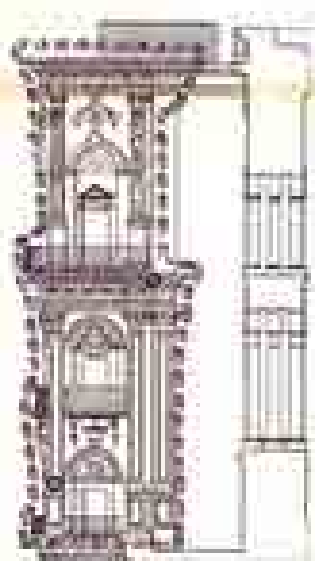
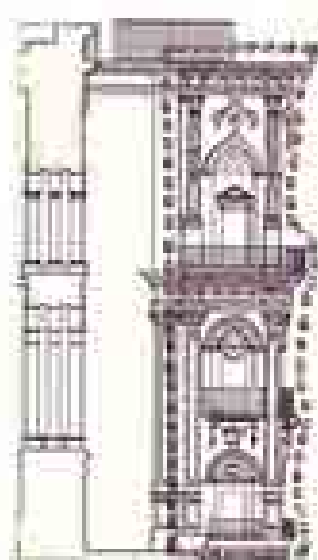
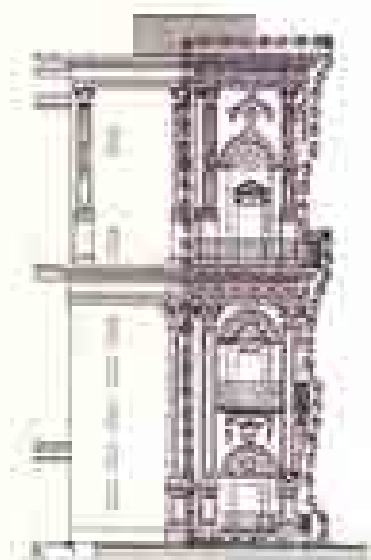
pétreo) en sillería de arenisca, labrada y sin labrar es lo más significativo de este proyecto. Existe un estudio específico del CPA.



1. Fotografía de época donde se aprecia la intensidad del tráfico en la Calle Postigo de Abades
2. Detalle de armaduras para la restitución volumétrica.
3. y ménsulas junto a arcos de los cubillos de la fachada Sur.
4. Detalle de fábrica, con erosiones y falta en sillería.
5. Detalle de andamio y protecciones. Al fondo, edificio de apartamentos.
6. Balcón de los cubillos antes de la limpieza y restauración.
7. Erosión en cornisa y capiteles de pilastras compuestas (costras negras).
8. Vista general de andamiaje y entorno, con Gibralfaro al fondo.



Planos del proyecto de la fachada sur de la Catedral: Actuación en los cubos superiores y enjarjes, por Rafael J. Gómez Martín y Tristán Martínez Auladell.



Nombre del edificio:	Catedral de Málaga
Ubicación:	Plaza de la Catedral, Málaga
Fecha de construcción:	1528-1529
Fecha de restauración:	1976-2004
Restaurador:	Arquitecto Juan de Guzmán

#### DEMOLICIONES Y EMPEZAS

1. Demoliciones:	2. Empezas:
1.1. Torre del Reloj:	2.1. Torre del Reloj:
1.2. Torre de la Cruz:	2.2. Torre de la Cruz:
1.3. Torre de la Campana:	2.3. Torre de la Campana:
1.4. Torre de la Espada:	2.4. Torre de la Espada:



# 09 PROYECTO

## RESTAURACIÓN CUBIERTAS Y FACHADAS SUPERIORES DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA



1998

### DOCUMENTACIÓN



#### Caja I:

##### Proyecto:

##### Anexo de Patología

Memoria .....	34	Memoria .....	16
Pliego de condiciones .....	85	Fotografías .....	57
Presupuesto .....	60	Planos .....	06
Planos .....	22		

#### REFERENCIAS DEL ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE MÁLAGA:

SIG: 3507 Descripción: Proyecto Intervención. Restauración  
Exp: 101/97 (I) cubiertas y fachadas superiores. (1997)



#### Caja II:

##### Estudio de seguridad e higiene:

Memoria .....	50
Presupuesto .....	26
Planos .....	15

#### REFERENCIAS DEL ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE MÁLAGA:

SIG: 3484 Proyecto Intervención. Cubierta. (1997)  
Exp: 21/97

### FICHA TÉCNICA

#### Promotor

Ayuntamiento de Málaga, a través de la empresa "Promálaga"

#### Expediente

101/97 Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

#### Fechas:

Redacción y entrega	2 de diciembre de 1997.
Aprobación Consejería	11 de febrero de 1998.
Informe final	31 de mayo de 1999.
Remitido a Promálaga	4 de junio de 1999.

#### Presupuestos:

Inversión 243.032.213 Ptas. (IVA 16% Incluido)

#### Obra

CPA S.A.	69.729.687 Ptas.
Escuela taller	164.163.105 Ptas.



**Empresa constructora:** CPA S.L. ( Conservación del Patrimonio, SL.) adjudicado 18 de marzo de 1998  
Escuela Taller “Molina Larios”

**Autores:**

**Proyecto** Rafael J. Gómez Martín, Tristán Martínez Auladell y Álvaro Mendiola  
**Dirección de obra** Rafael J. Gómez Martín, Tristán Martínez Auladell y Álvaro Mendiola  
Fernández (arquitectos) Fernando Ramos de Rivas y Silverio Cuevas Montero (Aparejadores).

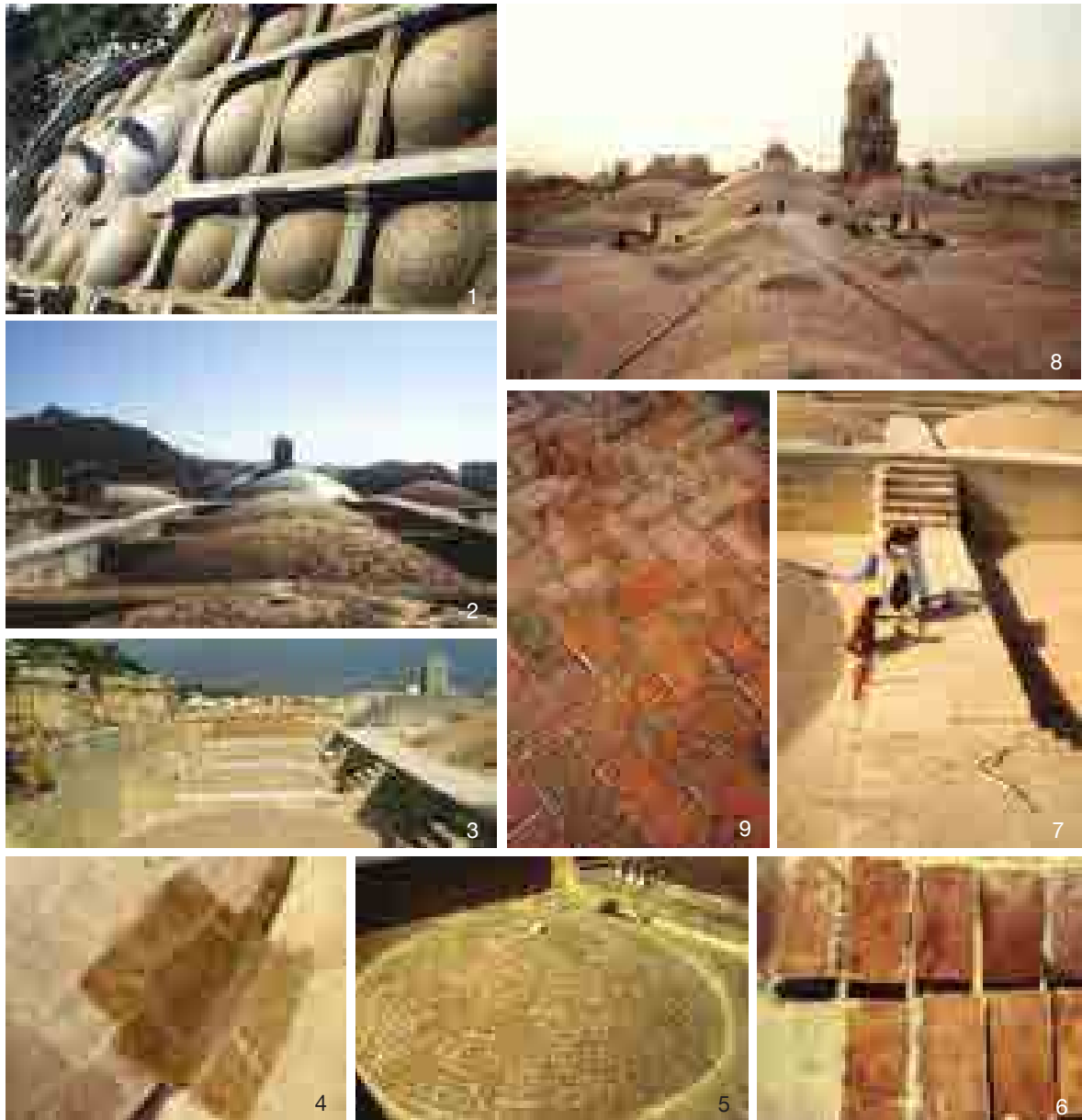
## CONTENIDO

Dado que el proyecto de nuevas cubiertas de la Catedral no fue aprobado, y para poner fin a la campaña “Salvemos la Catedral”, se encargó este proyecto que fundamentalmente consiste en la restauración e impermeabilización de las cubiertas existentes. Se realiza a fin de conseguir el mejor nivel de estanqueidad, una correcta evacuación de las aguas pluviales

y evitar las filtraciones y humedades en el interior del edificio, y en las fachadas de los cuerpos superiores; reintegrado, reponiendo o restaurando los elementos constructivos: goterones, alféizares, canales, gárgolas aliviaderos, bajantes, que recuperen su misión funcional dentro del sistema constructivo en que fueron inicialmente proyectados. Las



1. 2. Andamios sobre fachadas superiores con el cartel de “Salvemos nuestra Catedral” 3. Detalle de cableado eléctrico y patologías de revestimiento. 4. Detalle de atoros en sumidero, que delataban la falta de un mantenimiento elemental. 5. Estado previo donde se aprecian líquenes en cubierta de la sacristía 6. Detalle del estado de vierteaguas y goterones. 7. 8. Reposición volumétrica de sillería



1. Las cubiertas vistas desde la torre. Las manchas blancas son defecaciones de gaviotas. 2. Detalle de las cubiertas antes de intervenir. 3. Detalle de las bóvedas laterales restauradas. 4. Prueba de unión en intersecciones. 5. Detalle de rejuntado de bóvedas. 6. Muestras de ladrillos de tejar para seleccionar. 7. Ejecución de revestimiento impermeable sobre riñones de arcos formeros. 8. Aspecto de la ejecución de obra sobre la girola. 9. Detalle del estado inicial del revestimiento cerámico.

soluciones plantean diferentes tratamientos en las distintas zonas del ámbito del proyecto. Como complemento del proyecto y con el objeto de optimizar el empleo de los medios auxiliares se estimó oportuno la ejecución de una serie de tareas de mantenimiento y restauración como limpiezas, cosidos de pequeñas fisuras, consolidaciones e hidrofugaciones.

Se completó la actuación con el sellado y encauzamiento de los vertidos de agua en la zona de la girola, proyectándose la injerencia a la red municipal y la protección de las fabricas inferiores, donde se adosan unos parterres residuales de la ordenación del entorno que impiden su conservación, ya que introducen humedades que afectan a las fábricas de sillería.



1. Detalle previo de aliviaderos y esquina de encuentro en la cornisa superior. 2. Bajante externo. 3. Cornisa superior restaurada. 4. Detalle del deterioro existente en cornisa y goterones. 5. Plataforma del trabajo en terrazas intermedias. 6. Estado de revestimiento y bajantes (fibrocemento) antes de la restauración.

## ESTUDIOS TÉCNICOS

Se realizaron para este proyecto diferentes estudios, en su mayoría llevados a cabo por el Centro de Intervención del Instituto Andaluz del Patrimonio:

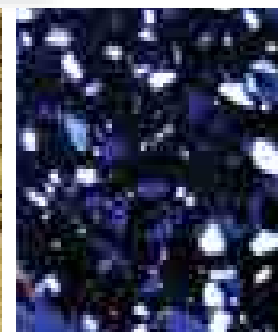
- Identificación de maderas y agentes biodeteriorantes en febrero de 1997.
- Materiales de la cubierta de la Catedral de Málaga.
- La ETS Ingeniería Industrial de Sevilla, a petición del IAPH, soldabilidad de muestras de acero.
- Finalmente se realizó un “estudio comparativo de la permeabilidad al agua de varios tratamientos de consolidación/hidrofugación sobre ladrillos de la Cúpula de la Catedral” por Larco Laboratorio de Análisis para la Restauración y la Conservación de Obras, de la Universidad Alfonso X el Sabio.



Portada de estudio sobre maderas.



Muestra heterogénea de acero al microscopio



Estado de conservación del ladrillo al microscopio.

## INNOVACIÓN

Este proyecto más que una innovación en sí, se constata el funcionamiento de los tratamientos aplicados durante los diez años anteriores, cuyos resultados, tanto para las limpiezas como para las consolidaciones, reposiciones, hidrofugaciones... habían sido suficientemente ensayados; lo que daba una garantía de los resultados.

El esquema de actuación, así como la descripción gráfica de la intervención, es absolutamente novedoso en relación a los proyectos anteriores. En la memoria se realiza una descripción pormenorizada de las intervenciones, que de forma sucinta pondremos a continuación:

### Demoliciones

- Levantamiento de instalaciones
- Picado de revestimientos
- Desmontaje de carpinterías
- Saneado de juntas
- Desmontaje de grapas y lañas.

### Limpiezas

- De la fábricas de piedra
- De líquenes y plantas
- Extracción de sales
- De suciedad

### Restauraciones:

- Rejuntado
- Ensamblaje
- Escamación
- Reposición
  - Elementos Decorativo
  - Elementos Funcionales (cornisas y vierteaguas)
- Consolidación de fracturas

### Revestimientos y tratamientos:

- Imprimación previa
- Consolidación previa a la limpieza
- Tratamiento superficial: consolidante e hidrofugante para impermeabilización de:

- Cornisas
- Cubiertas

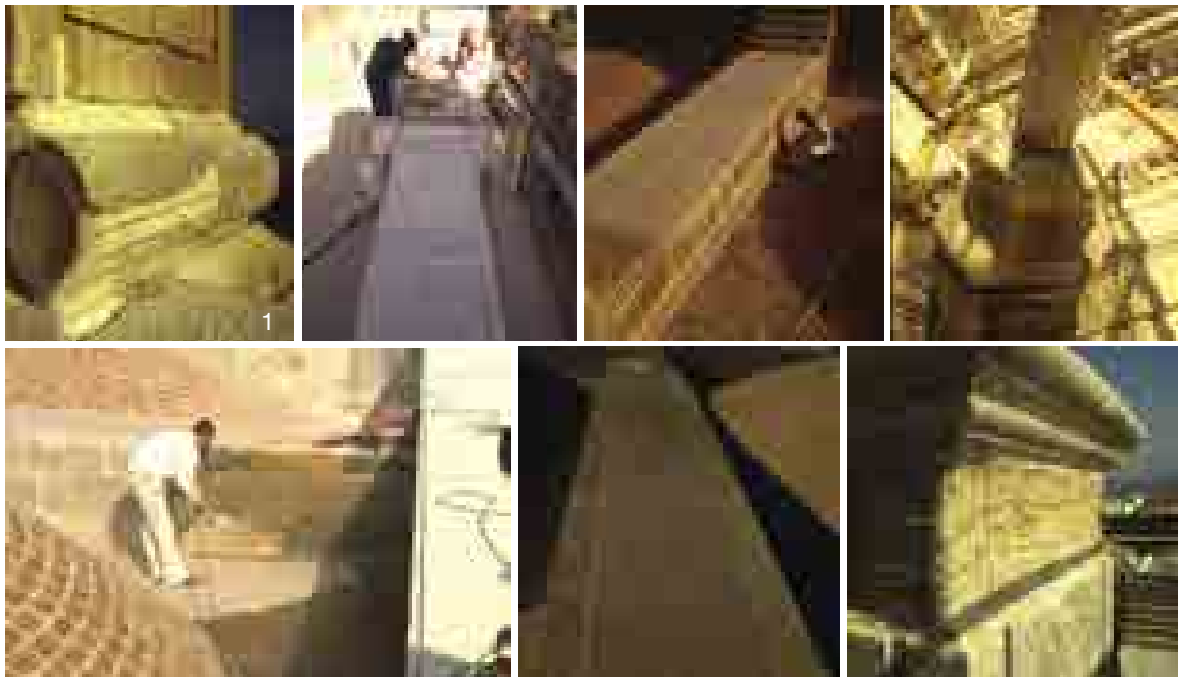
El tratamiento específico de impermeabilización de la cubierta principal consistió en el sellado de las juntas con masilla de epoxi-poliuretano, y el revestimiento con resinas acrílicas en capas reforzada de malla de fibra de vidrio incolora en las intersecciones y pasos de agua.



*Fotomontaje panorámico de la cubierta en la zona de la girola.*



1. Detalle de relleno de junta de encuentro de bóveda y azotea. 2. Trabajos de rejuntado en bóvedas de las girola. 3. Canal cerámico de evacuación hacia gárgolas. 4. Rejuntado de bóvedas. 5. Operario aplicando la solución de resina acrílica (Cotexfilm) 6. Prueba de aplicación de hidrofugante. 7. Reparación de la cerámica vidriada en las juntas de la girola. 8. Vista global de la cubierta, finalizado el rejuntado.



1. Armaduras para la reparación de volutas en bases de resaltes. 2. Aplicación de hidrofugante en paramentos. 3. Revestimientos cerámicos en los hombros de los arcos. 4. Reposición de volúmenes con armaduras de acero inoxidable. 5. Gárgola enboquillada de evacuación de pluviales. 6. Aplicación de rejuntado vertical en hombros sobre arcos. 7. Ejecución de juntas y remates de testeros verticales de fachadas.



1. Perforación para evacuación de aguas pluviales en paramentos. 2. Aliviadero vertical del nivel alto sobre terraza (en girola) con remate postizo de fibrocemento. 3. Aliviadero de rincón entre la obra del siglo XVI y XVIII. 4. Canaleta de aliviadero en terrazas a gárgolas de cañón. 5. Paso de evacuación en cubierta principal entre bóvedas. 6. Canal labrada en sillería para el encauzamiento de las aguas (terrazas). 7. Reparación de canales de evacuación de aguas pluviales.

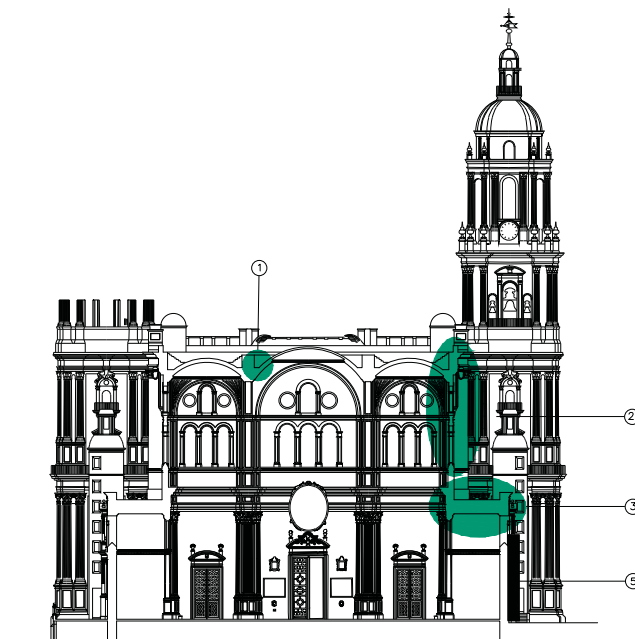
## APORTACIÓN

La descripción gráfica detallada de todos los detalles constructivos con carácter previo a su ejecución.

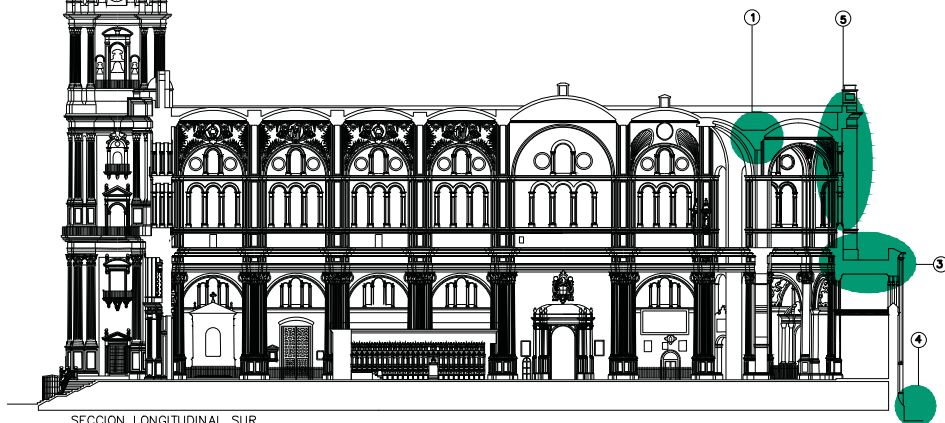
Como las obras de terminación y cubrición de l Catedral de Málaga siguen siendo a día de hoy un tema recurrente, se transcribe en este apartado el informe final de las obras

de restauración de este proyecto, en el cual se aporta una descripción pormenorizada de todas las intervenciones realizadas y se indican aquellas otras o no se realizaron o no se pudieron controlar por los arquitectos al ser encauzadas a través de la escuela taller Molina Larios.

### LOCALIZACION DE DETALLES



SECCION TRANSVERSAL ESTE

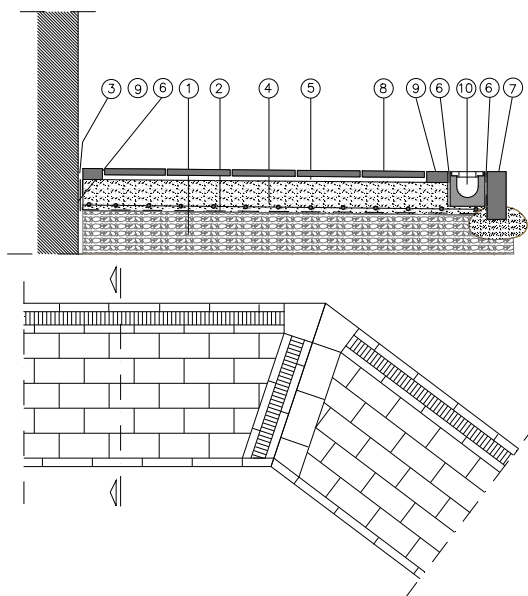


SECCION LONGITUDINAL SUR

- 1 SISTEMA DE ESTANQUEIDAD DE LA CUBIERTA PRINCIPAL
- 2 RESTAURACION DE CORNISAS
- 3 SOLUCION DE CUBIERTA : AZOTEA TRANSITABLE Y VENTILADA
- 4 SISTEMA DE RECOGIDA DE AGUAS PLUVIALES EN EL ENTORNO DE LA GIROLA
- 5 REPOSICION DE ELEMENTOS DE EVACUACION

## DETALLE 4

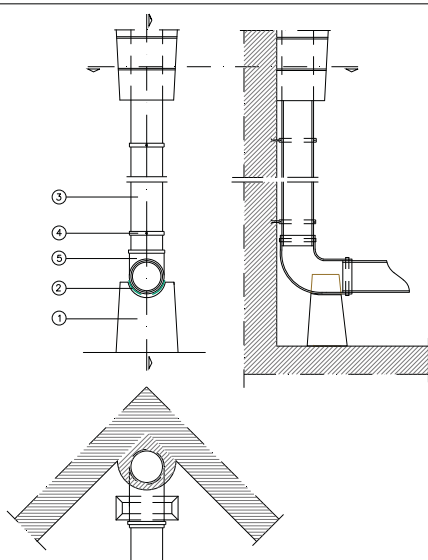
SISTEMA DE RECOGIDA DE AGUAS PLUVIALES  
EN EL ENTORNO DE LA GIROLA, S.XVI.



- |   |   |
|---|---|
| 1 ENCACHADO DE GRAVA/Ø MAX. 20 cms.   | 7 BORDILLO DE GRANITO/CUARCITA. (10x60x40)  |
| 2 GEOTEXTIL ANTICONTAMINANTE.   | 8 PAVIMENTO DE CUARCITA DE BEJAR (30x60x3)  |
| 3 JUNTA BATEAGUA ELASTICA DE PVC Y COLOCACION EXTERNA (SUPERCASIT RR) DE 20 mm. | 9 ADOQUINADO DE GRANITO/CUARCITA (10x60x5)  |
| 4 SOLERA DE H-200, LIGERAMENTE ARMADA = Ø 8 a 20 cms.                           | 10 CANALES "HURATOR" DE POLETILENO DE ALTA DENSIDAD (PE-HD) Y COBERTURA DE REJILLA PASARELA DE ACERO INOXIDABLE A-15, CON SUMIDEROS, ENTRONQUES Y JUNTAS DE IGUAL MARTEIAL (A. INOX.) |
| 5 MORTERO DE AGARRE.  |   |
| 6 JUNTA DE BETUMEN.   |   |

## DETALLE 5

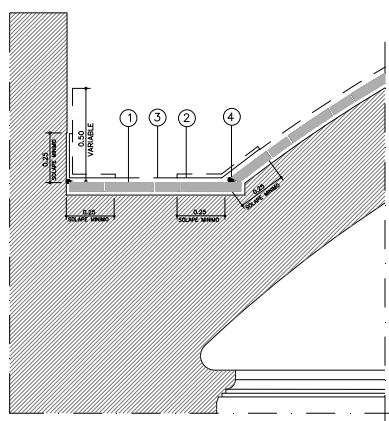
REPOSICION DE ELEMENTOS DE EVACUACION



- 1 SOPORTE DE PIEDRA CALIZA MARMOREA TALLADA.
- 2 JUNTA DE NEOPRENO.
- 3 BAJANTE DE VM ZINC LAMINADO ALEADO CON COBRE TITANO Y ACABADO EN QUARTZ-ZINC, O BILACADO VERDE COBRE.

## DETALLE 1

ESTANQUEIDAD DE LA CUBIERTA PRINCIPAL



SISTEMA DE IMPERMEABILIZACION TRANSPARENTE

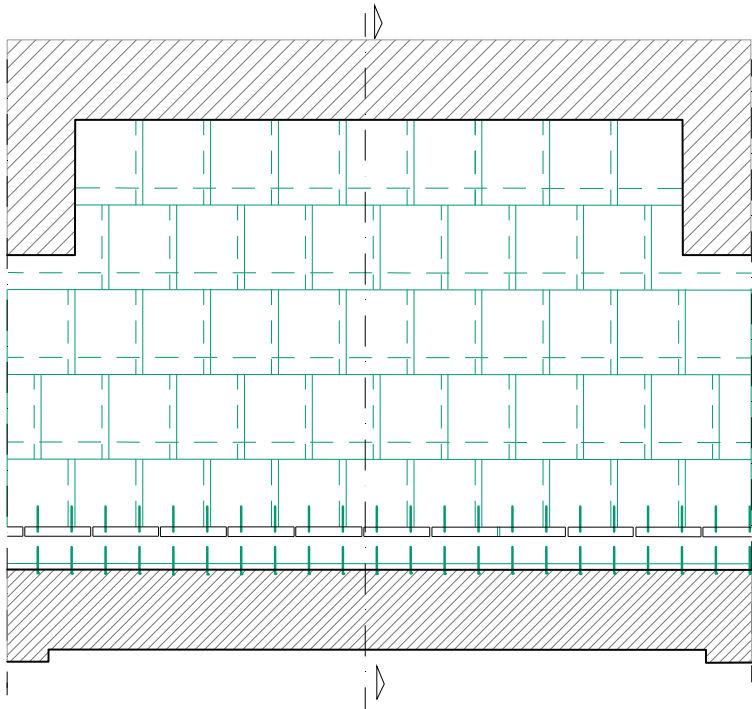
- 1 CONSOLIDACION PREVIA CON RESINAS ACRILICAS
- 2 ARMADURA TRANSPARENTE DE FIBRA DE VIDRIO
- 3 CAPAS DE RESINAS ACRILICAS TERMOPLASTICAS- (FORMADAS POR COPOLIMERIZACION)\*
- 4 SELLADO CON CORDON CONTINUO DE Ø 2cms DE MASILLA EPOXI-POLIURETANO

(\*) LA DISPOSICION DE LAS CAPAS Y SU COLOCACION SE INDICAN EN LA MEMORIA

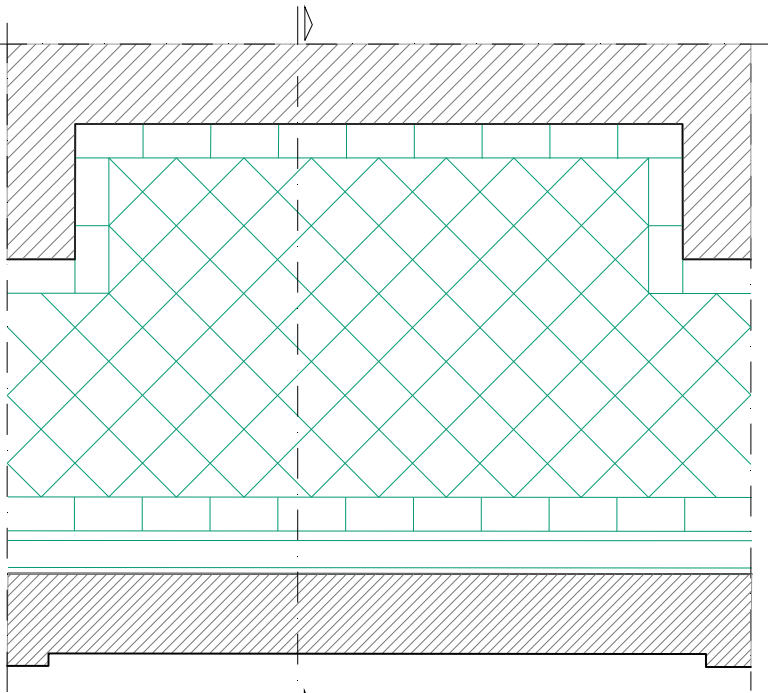


DETALLE 3

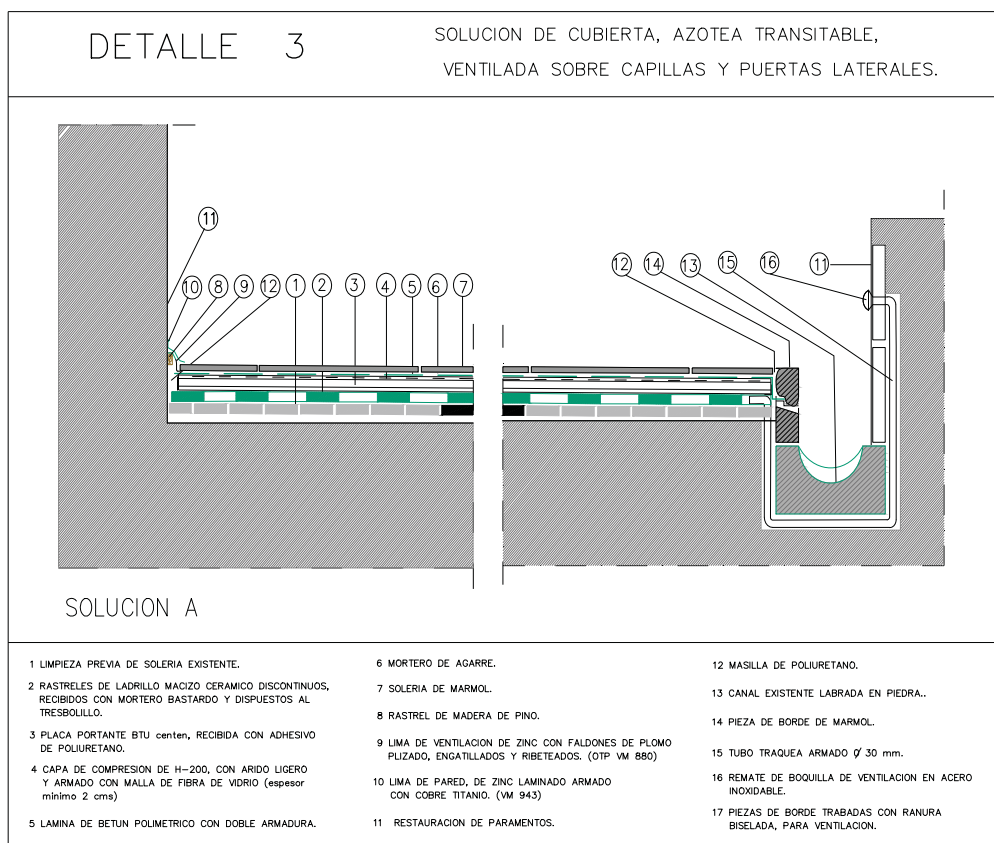
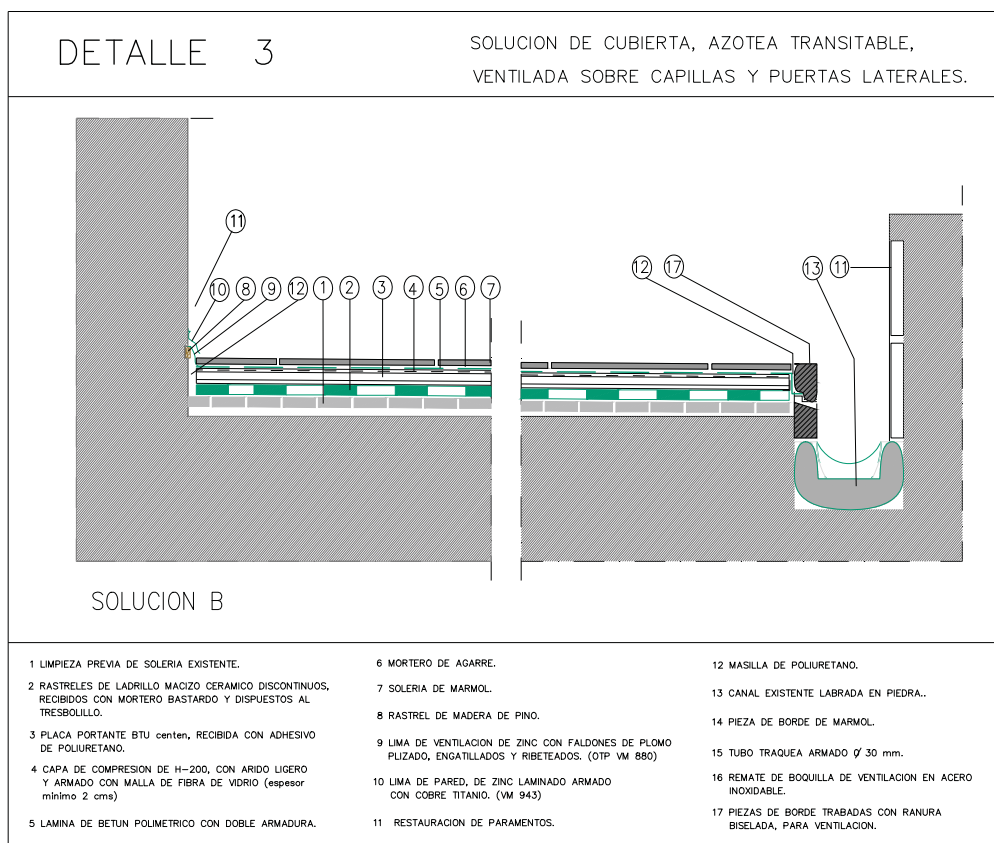
SOLUCION DE CUBIERTA, AZOTEA TRANSITABLE,  
VENTILADA SOBRE CAPILLAS Y PUERTAS LATERALES.



DISPOSICION DE PLACAS Y TUBOS DE VENTILACION

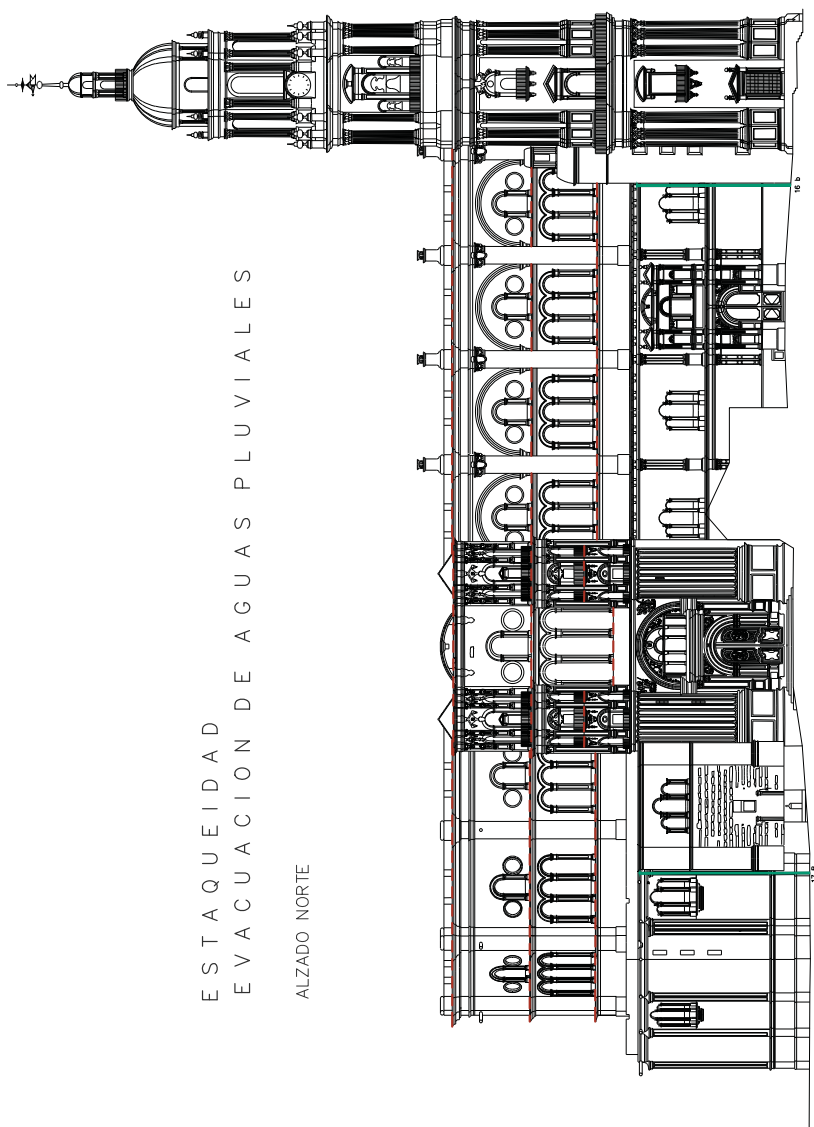


















MODULO DE REPLANTEO DE LA SOLERIA






ESTACUACIÓN DE AGUAS PLUVIALES

ALZADO NORTE



SISTEMA DE ESTABILIDAD Y EVACUACION DE AGUAS PLUVIALES		EVALUACION	
	TRATAMIENTO DEL ENTORNO ( 0.4 )		REPOSICION DE VOLÚMENES DE VERTECAJAS ( 0.2 )
	CUBERTA AZOTEA VENTILADA ( 0.3 )		LIMPIEZA Y SELLADO DE BAJANTES ( 0 )
	FORMACION DE PENDIENTES		REPOSICION DE BAJANTES ( 0 ) ( 0.5 )
	CAPA DE FORTERO DE RESTAURACION		REFORZACION Y EJECUCION DE REJES ( 0 )
	TRATAMIENTO DE FISSURAS, CRACKS Y INTERSECCIONES ( 0.1 )		LIMPIEZA Y SELLADO DE GARGOLAS Y ALIVIADES ( 0 )
	REPARACION DE TEJADO		ABERTURA DE GARGOLAS ( 0 )
	TRATAMIENTO HORIZONTAL CON ACABADO DE PROTECCION SUPERFICIAL		RED HORIZONTAL DE EVACUACION SUMINISTRO
			POZO DE REGISTRO

	EXCMO. AYUNTAMIENTO DE MAL	
		
PROMALALCA SALVEMOS LA CATEDRAL		
PROYECTO DE RESTAURACION DE CUBIERTAS Y PUNDMAS SUPERIORES DE LA S.L. CATEDRAL DE MALALCA		
NOMBRE MARTINEZ AGUILAR, IRISTAN		NOMBRE ALZADO NORTE
DIRECCION CALLE DE MARTIN, NUMERO 4		NOMBRE 05
DIRECCION CALLE DE MARTIN, NUMERO 4		DIRECCION CALLE DE MARTIN, NUMERO 4





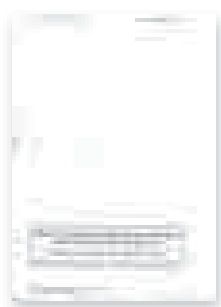
# 10 PROYECTO

## RESTAURACIÓN DE FACHADAS LATERALES DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA



2002

### DOCUMENTACIÓN



#### Informe previo:

Memoria .....	34
Pliego de condiciones .....	18
Presupuestos .....	45
Planos .....	20

### FICHA TÉCNICA

<b>Promotor</b>	Cabildo de la Catedral de Málaga, Ministerio de Fomento
<b>Expediente</b>	47/2002 Consejería Cultura de la Junta de Andalucía.
<b>Fechas:</b>	
Proyecto	septiembre 2002.
Ejecución	2003/2005
<b>Presupuesto general:</b>	1.280.181,34 . (IVA 16% Incuildo)
<b>Empresa constructora:</b>	Grupo Volconsa S.A.
<b>Autores:</b>	
Proyecto	Álvaro Mendiola Fernández (arquitecto).
Dirección de obra	Álvaro Mendiola Fernández (arquitecto) y Fernando Ramos de Rivas (aparejador).

## CONTENIDO

El proyecto anteriormente citado (proyecto 09), en el que se trataban las cubiertas y las fachadas superiores, quedó inconcluso, no se llevó a cabo la totalidad de las obras previstas ni de la girola. Este nuevo proyecto toma como base el anteriormente citado y se

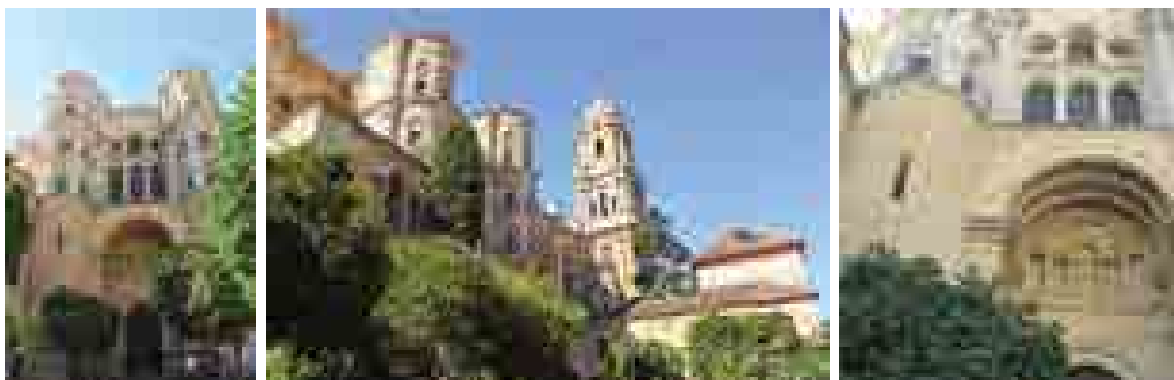
amplía su ámbito de actuación a las fachadas laterales y a la girola. El presupuesto se hace a cargo de la asignación del 1% de la inversión total en obras públicas a obras de conservación o enriquecimiento del Patrimonio Cultural.



*Normativa del 1% de IVA Cultural, Madrid 2001.*



*Artículo del diario SUR 4 de noviembre de 1999.*



*Fachadas laterales intervenidas y detalle de la portada norte.*

## ESTUDIOS TÉCNICOS

No se han encontrado estudios técnicos ni específicos realizados para esta obra.

## INNOVACIÓN

Al ser considerado este proyecto, una prolongación (continuación) del proyecto anterior, no existen aportaciones e

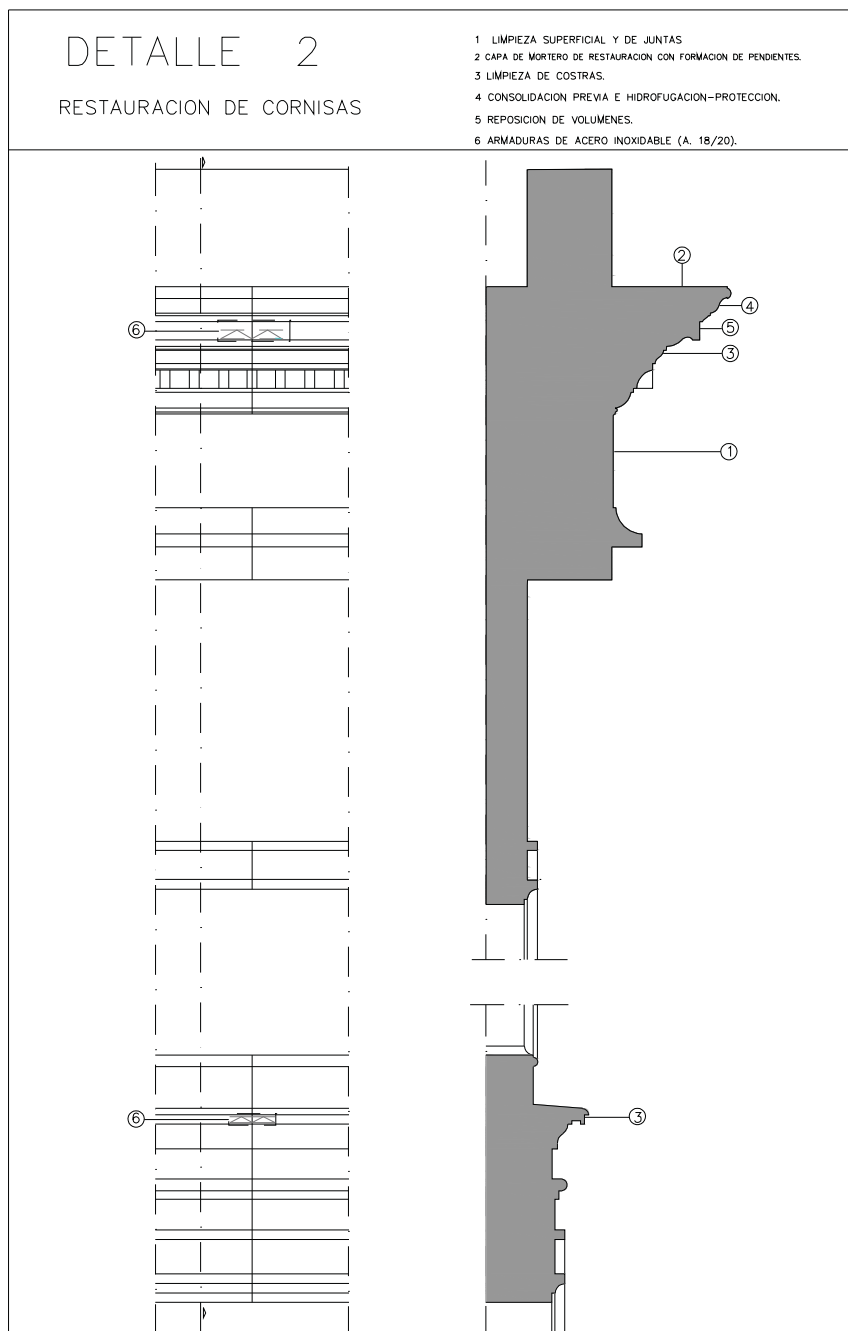
innovaciones nuevas sobre las indicadas en el proyecto número 09, anteriormente analizado.

## INNOVACIÓN

Por lo ya citado, no se considera ninguna transferencia relevante de conocimiento de este proyecto.

No obstante, al restaurar las fachadas inferiores se observó que éstas contenían los mayores restos de pátinas de muestras de revestimiento externo de las fábricas de la Catedral. Pese a que no se realizó ningún estudio técnico específico en el

transcurso de la obra cabe reseñar que, con posterioridad, el IAPH elaboró un estudio “Los revestimientos externos de la fábrica de la Catedral de Málaga” (Pátinas), escrito por Jesús Espinosa Gaitán, el cual fue publicado en PH, boletín del IAPH, número 62, del mayo de 2007. Lo mencionamos por su interés, a pesar de encontrarse fuera del periodo del estudio de esta tesis.



*Detalle de restauración en cornisa incluyendo: limpieza de juntas, creación de formación de pendiente, limpieza de costras, hidrofugación y reposición volumétrica, .*





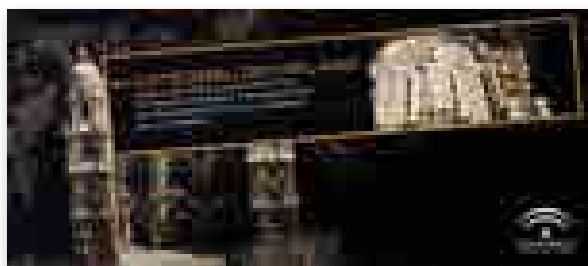
# 11

## CONCURSO

PROYECTO BÁSICO Y EJECUCIÓN  
DE INTERVENCIÓN EN CUBIERTAS.



2004



### DATOS

<b>Convocado por</b>	Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
<b>Nombre</b>	“Concurso para la contratación de proyecto básico y de ejecución de intervención en las cubiertas de la catedral de Málaga.”
<b>Expediente</b>	B.04.1863CA.29BC
<b>Fecha:</b>	15 de octubre de 2004.
<b>Honorarios máximos</b>	150.000 . (IVA Incl)
<b>Adjudicado a</b>	Juan Jiménez Mata, arquitecto gaditano, el 16 de noviembre de 2004.
<b>Honorarios</b>	78.880 .(IVA Incl) (al proyecto ganador, de Juan Jiménez Mata)
<b>Inversión</b>	1.629.554,98 (IVA Incluido)*

\* Obra realizada entre 2005 y 2007, y por tanto no incluida en el resumen económico.

## CONTENIDO

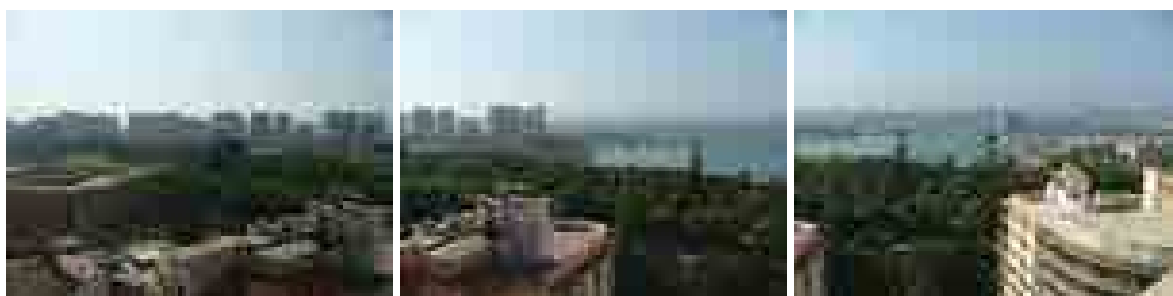
En 2004 la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía convoca un concurso para la contratación del proyecto de intervención en las cubiertas de la Catedral de Málaga, con objeto de elegir la mejor solución para resolver los problemas existentes en las cubiertas de la Catedral. Todo ello se hace a pesar de las diferentes restauraciones realizadas en la cubierta de la Catedral a lo

largo de los 20 años anteriores.

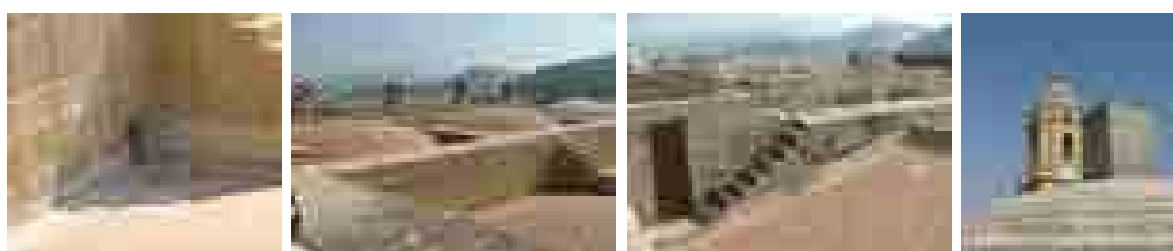
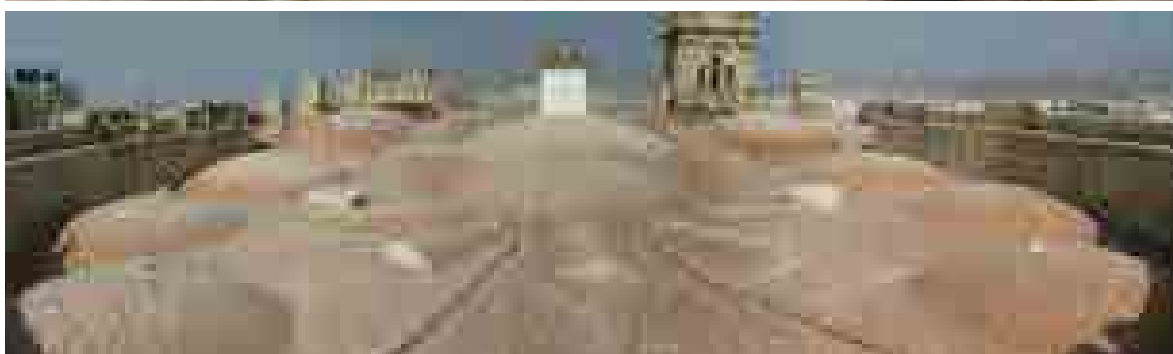
Se presentaron 11 propuestas, de las cuales ninguna optó por la solución de un tejado tradicional como planteó en su día Ventura Rodríguez y que el que ya explicamos en el proyecto 9. A modo de ejemplo, hemos conseguido rescatar tres de los proyectos presentados, ya que no llegó a realizarse una exposición con todas las soluciones.



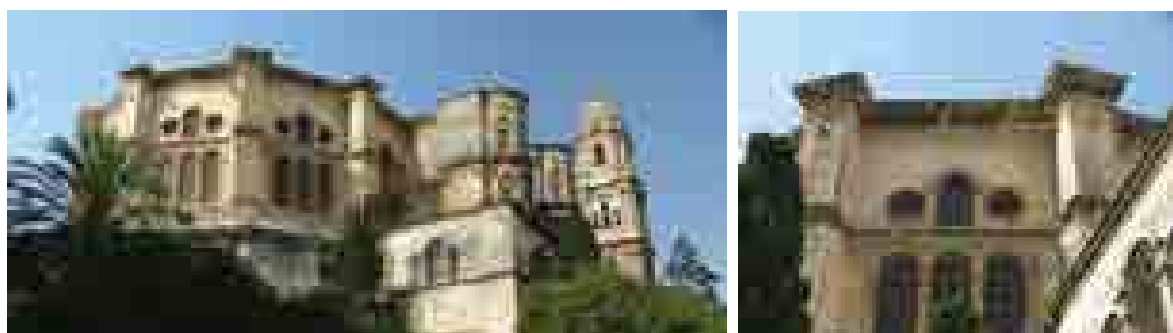
Artículo del 24 de noviembre de 2004, en el diario "Málaga Hoy" con los proyectos descartados en el concurso.



*Fotografías consecutivas de la zona de la Malagueta con la antigua Aduana y el puerto de Málaga.*



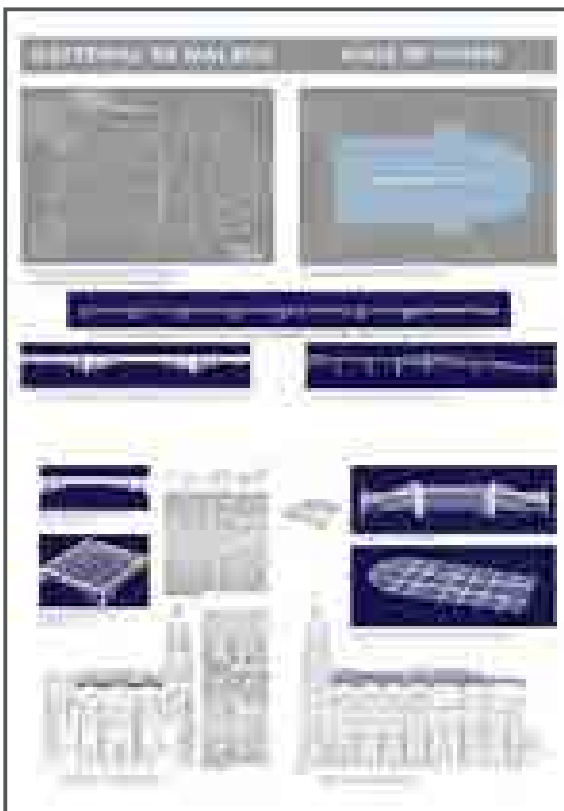
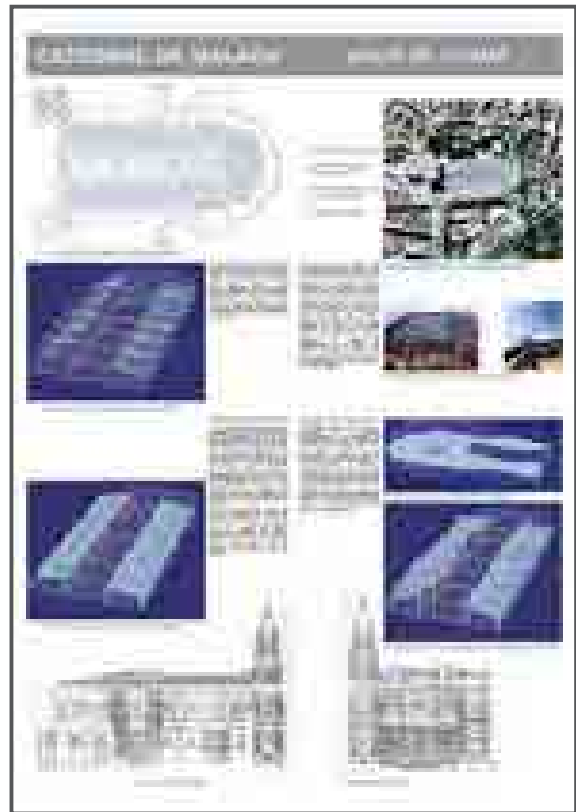
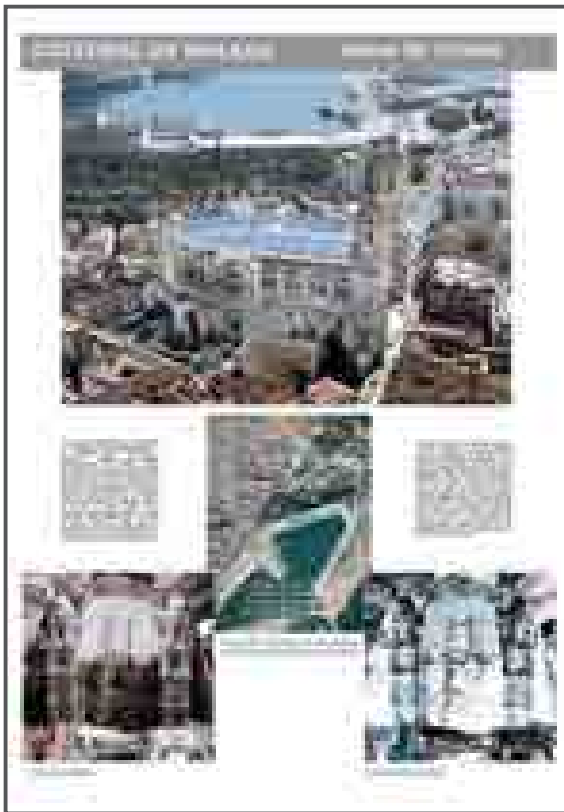
*Fotografías del estado de las cubiertas en el momento de la convocatoria del concurso.*



*La Catedral desde Calle Cister.*

## PROPUESTA FINALISTA : PLAZA DE CRISTAL

RAFAEL DE LACOUR

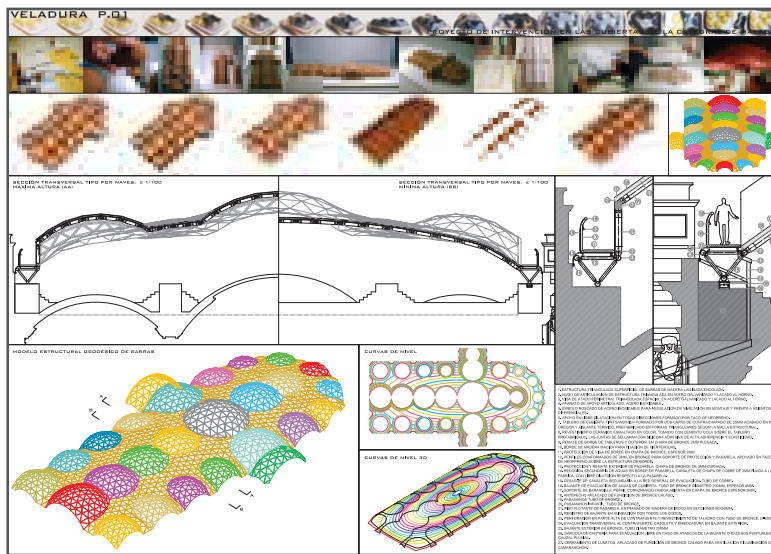


Rafael de Lacour, arquitecto malagueño, proponía bajo el lema “Plaza de Cristal” que la cubierta de la Catedral fuese totalmente practicable.

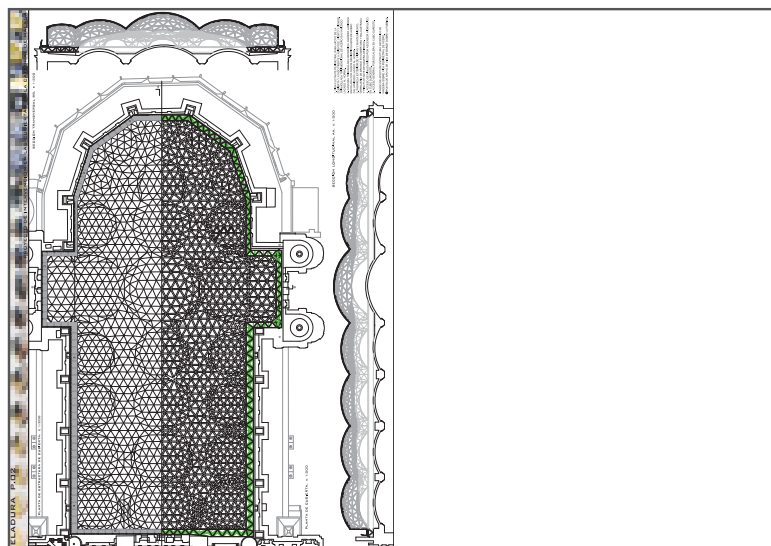
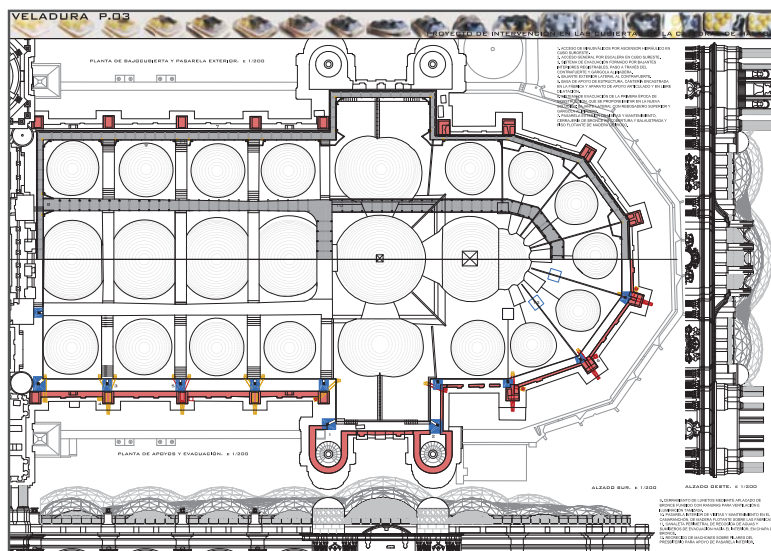
Mediante una estructura de cables tensados y elementos portantes de vidrio estructural se crearía una segunda cubierta que protegería las cúpulas circulación como de la lluvia. Se formaría así una superficie plana que cubriría la totalidad de las cubiertas. Este espacio quedaría cubierto por un material ligero.

Contempla una intervención en 3 fases diferenciadas: inyección de cemento, refuerzo estructural de puntos debilitados y adición de una capa de compresión.

## PROPUESTA FINALISTA: VELADURA CIRO DE LA TORRE FRAGOSO

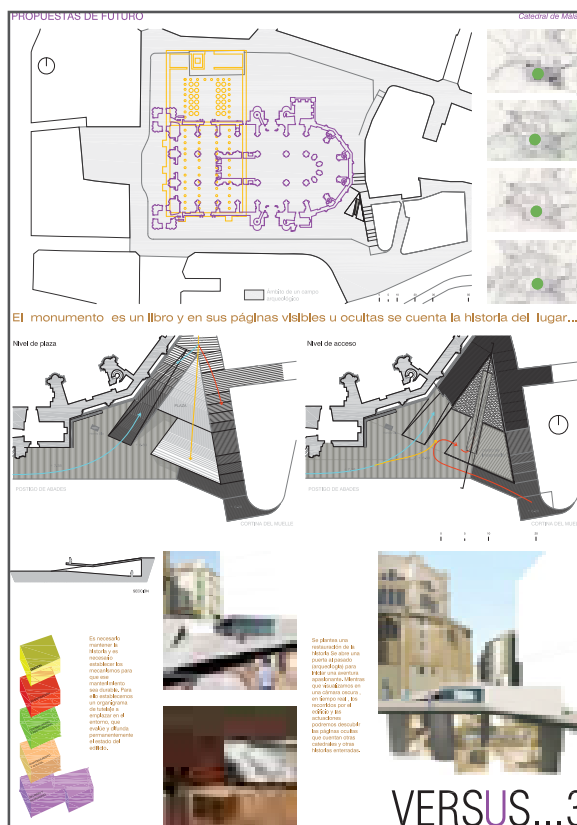
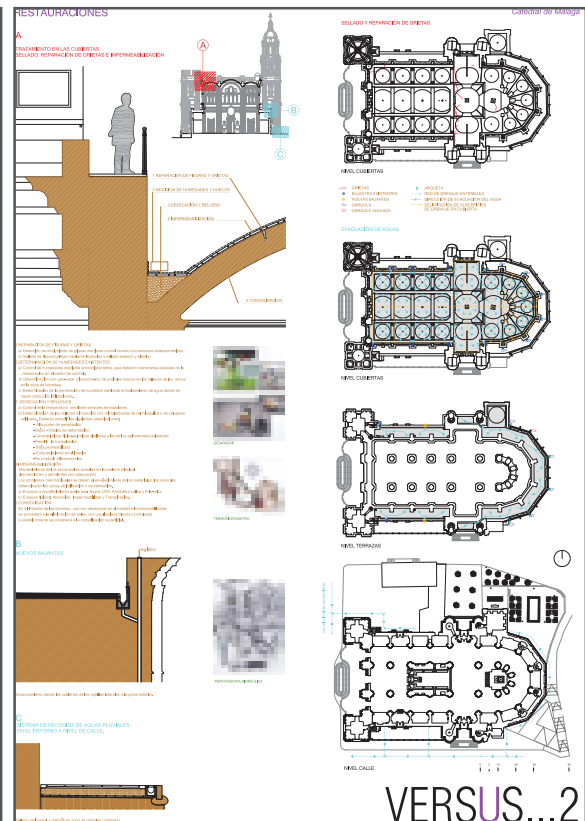
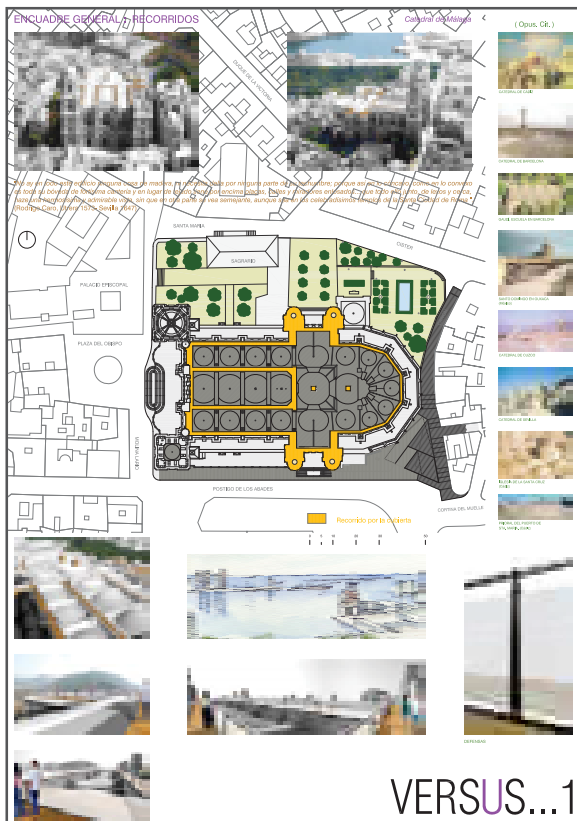


La tercera y última propuesta finalista que presentamos es la de “Veladura”. La propuesta consistía en la instalación de una estructura triangulada con barras de madera laminada encolada que cubriese toda la superficie de la cubierta y que a su vez soportase una cáscara triangulada geodésica a la vez crease un recorrido a lo largo del perímetro de la misma. Planteaban también un sistema de evacuación de aguas formado por bajantes interiores registrables que pasarían a través del contrafuerte y de la gárgola aliviadera.



## PROPUESTA FINALISTA: VERSUS

RAFAEL J. GÓMEZ MARTÍN, FRANCISCO JAVIER CUERDAS FIESTAS



“Versus” consistía en la creación de un recorrido pavimentado alrededor en todo el perímetro de la cubierta y entre las cúpulas sobre la nave principal.

Se proponía la creación de un nuevo sistema de bajantes, que encauzase las aguas de las capillas laterales a la pared exterior, asó como la reparación de fisuras y grietas, determinación de humedades existentes, desecación y rellenos, impermeabilización y consolidación.

Como elemento innovador, planteaban un centro de interpretación subterráneo, que permitiese también visitar las ruinas que se podrían excavando bajo la Catedral y contemplar el tiempo real la ejecución de las obras y la visita a las cubiertas.

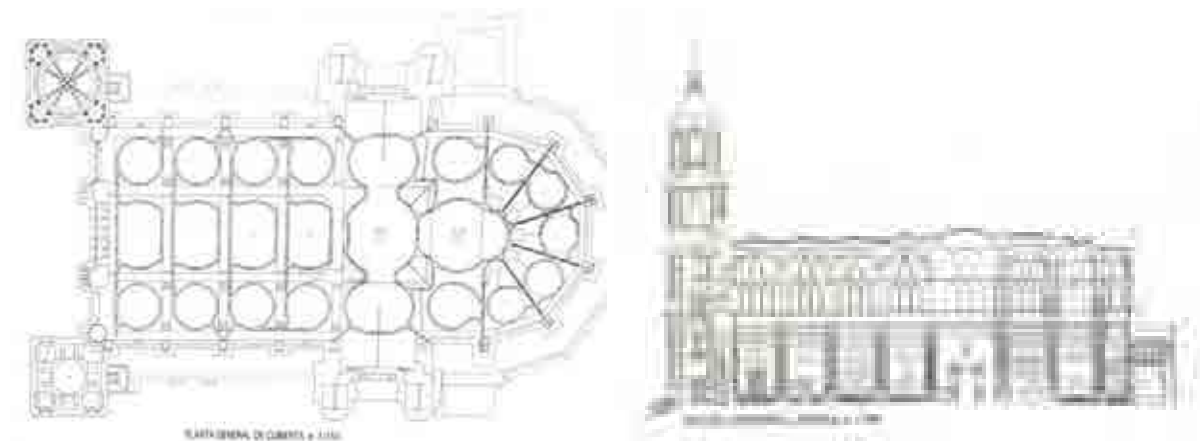


## PROPUESTA GANADORA : AIRE JUAN JOSÉ JIMÉNEZ MATA.

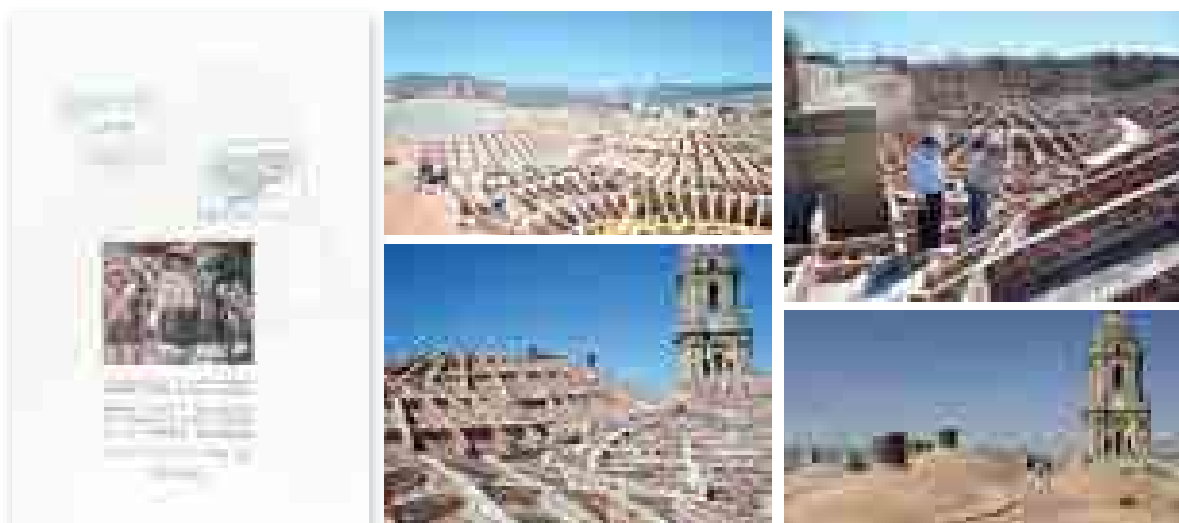
Según el acta de la Comisión Técnica de valoración del concurso para la contratación del proyecto básico y de ejecución para intervención en las cubiertas de la Catedral de Málaga, se reúne en Málaga, el 10 de noviembre de 2004, se estima más adecuada la propuesta presentada de Juan José Jiménez Mata, que la describe así:

*“ Bajo el lema Aire se presenta una solución que trata de conciliar las condiciones base del programa del concurso, utilizando un sistema de cubierta superpuesta sobre la antigua, inspirada en las cubiertas “a*

*la catalana”, no alterando gravemente la imagen arquitectónica de la cubierta actual, no produciendo cambio significativo en la imagen del edificio desde la calle o puntos alejados, eliminando la penetración de agua en las fábricas, bóvedas y rellenos de las mismas, garantizando la evacuación de aguas y transpiración de las bóvedas a través de la cámara de aire ventilada que se forma entre la nueva cubierta y la antigua, utilizando en la nueva cubierta materiales compatibles con los existentes, desde el punto de vista constructivo y estético.*



Fotografías del estado de las cubiertas en el momento de la convocatoria del concurso.



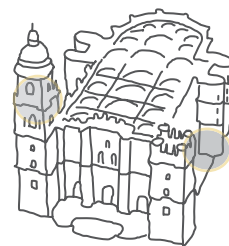
Portada del proyecto de Juan José Jiménez Mata e imágenes del proceso y resultado de la intervención.





# INTERVENCIONES MENORES

## INTERVENCIONES PUNTUALES DE CARÁCTER MENOR EN LA CATEDRAL DE MÁLAGA.



### ILUMINACIÓN MONUMENTAL - 1994

<b>Promotor</b>	Fundación Sevillana de Electricidad.
<b>Fecha proyecto</b>	febrero de 1994
<b>Empresa instaladora</b>	Mariscal Iluminaciones Artísticas



#### REFERENCIAS DEL ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE MÁLAGA:

SIG: 3419	Descripción: Proyecto de intervención. Obra de Iluminación Interior.
Exp: 5/94	Fecha: 1994

Se realizó una iluminación monumental, sin haber existido un estudio ni proyecto que tuviese en cuenta las diversas opciones de iluminación, y aunque sí existían cálculos técnicos y lumínicos. Desconocemos sus especificaciones técnicas e inversión. No obstante, se ha tenido conocimiento de un informe técnico sobre la instalación de iluminación interior realizado por los técnicos de la Delegación Provincial de la Consejería de Cultura.

### REPARACIÓN DE CAMPANAS - 1998

<b>Promotor</b>	Obispado de Málaga.
<b>Fecha proyecto</b>	octubre 1998
<b>Autores</b>	
Arquitecto	Álvaro Mendiola Fernández
Aparejadores	Fernando Ramos de Rivas.
<b>Presupuesto</b>	3.101.330 Ptas. (IVA Incluido)



## INSTALACIÓN DE MALLAS - 2002

Se instalan bajo las bóvedas laterales inferiores unas redes de “keblar” para evitar posibles caídas de piedras sobre los visitantes.

**Autores:** Rafael J. Gómez Martín y Tristán MARTÍNEZ Auladell. (arquitectos)  
Fernando Ramos de Rivas (aparejador).



## ANTEPROYECTO DE ACCESO DE LA PUERTA DEL SOL (NO EJECUTADO)

### Informe previo

Memoria 8 páginas

Planos 7 páginas

**Promotor** Agrupación de cofradías.

### Fechas:

Proyecto Junio 2004

Visado COAMA 22 de julio de 2004

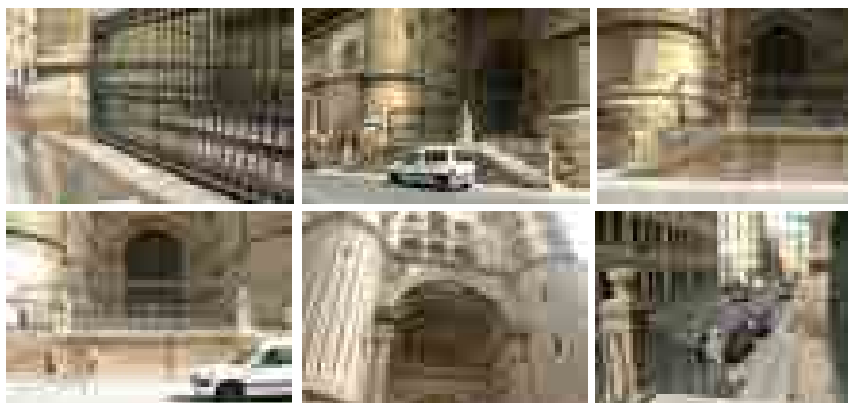
**Presupuesto previo:** 6.000

### Autores:

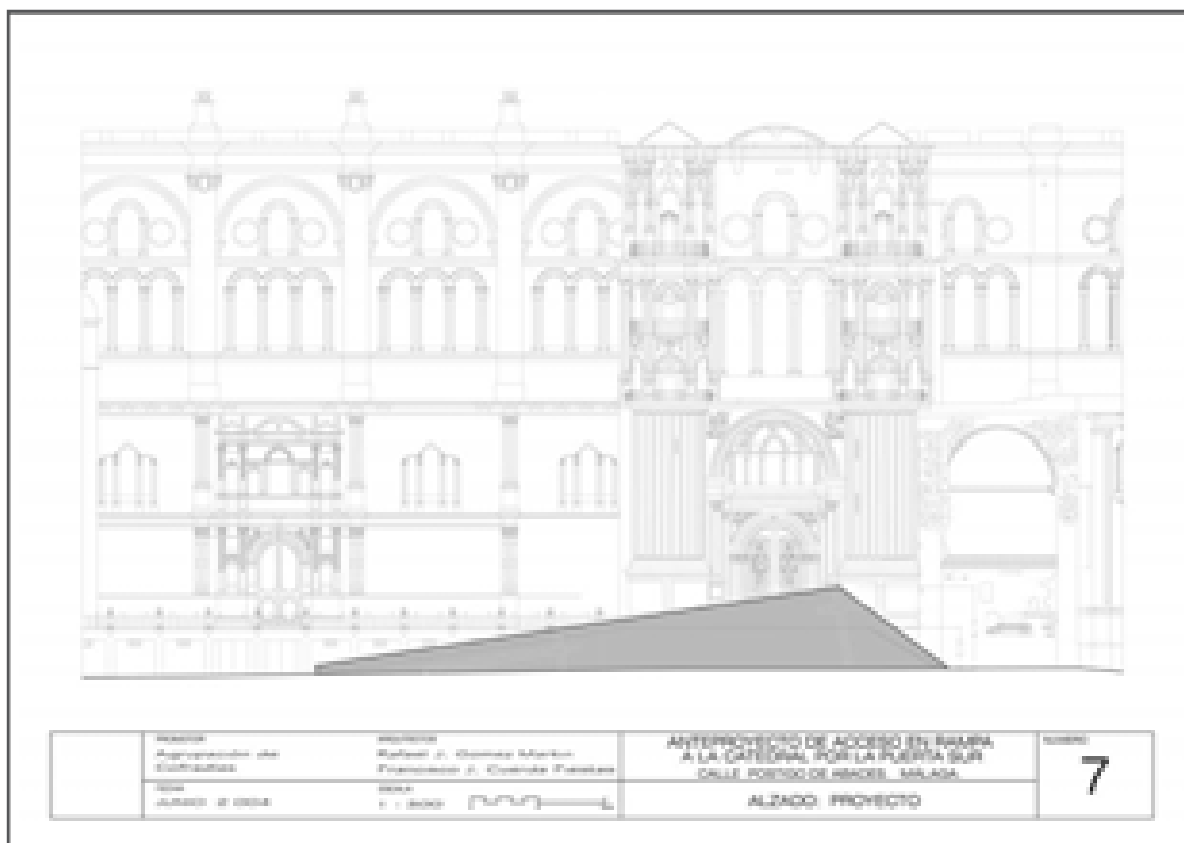
Arquitectos Rafael J. Gómez Martín y Francisco Javier Cuerda Fiestas.

### Descripción

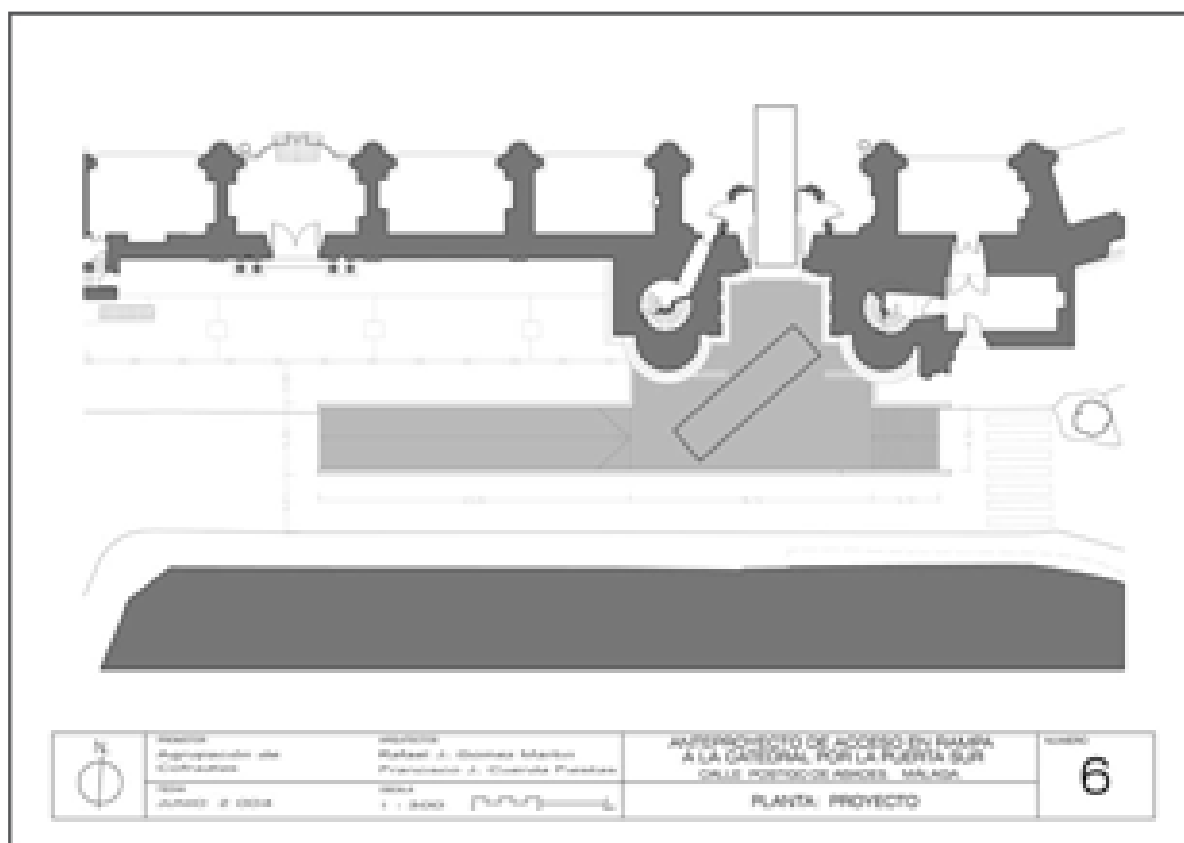
El proyecto plantea una solución de arquitectura efímera para resolver la entrada-salida de pasos procesionales (tronos) durante la Semana Santa por la Puerta del Sol en la calle Postigo de Abades salvando el desnivel actual de rasante y mecanizando el cancel para su instalación. La propuesta no pasó del nivel de anteproyecto, entre otras cosas por las dificultades de modificar los recorridos procesionales.



*Imágenes de la Puerta del Sol y calle Postigo de Abades, zona donde se pretendía situar la instalación.*



Alzado de la Puerta Sur desde calle Postigo de Abades.



Planta de proyecto con representación de trono en el acceso.



## 10.5 Plan Director de la Catedral

- 01** Levantamiento de planos mediante fotogrametría
- 02** Diagnóstico previo (tres fases)
- 03** Plan Director de la Catedral de Málaga. Fase I.

*Todo el material gráfico, fotográfico y los contenidos han sido elaborados por el autor usando los documentos originales.*



# PC PLAN DIRECTOR CATEDRAL



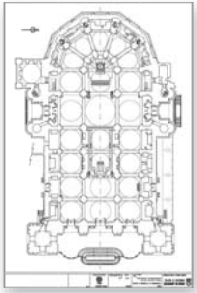
1995-2004

De forma simultánea a los proyectos de restauración de la Catedral, tanto obras de emergencias como de intervenciones en las cubiertas, que como hemos visto es una tema recurrente y al interés que permanentemente muestra la autoridad eclesiástica por la cubrición de la Catedral, la Dirección General

de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura, desarrolla el Plan de Restauración y Ordenación de las Catedrales de Andalucía. Dentro de dicho plan, se realizan las siguientes actuaciones:

## LEVANTAMIENTO DE PLANOS MEDIANTE FOTOGRAMETRÍA

### FICHA TÉCNICA

<b>Promotor</b>	Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, DGBBCC	
<b>Fecha de Proyecto</b>	1996.	
<b>Presupuesto</b>	7.000.000 Ptas. (15% IVA Incluido)	
<b>Empresa constructora</b>	Cartonme Cartografía Numérica S.L.	

\*Se realiza un informe y análisis el 10 de octubre de 1996, por Rafael J. Gómez Martín, Tristán Martínez Auladell (arquitectos). Anteriormente, en el año 1990, La Junta de Andalucía contrató a FOYCAR, S.A, para la

ejecución los siguientes trabajos:

- Levantamiento Fotogramétrico de las Cubiertas de las Catedrales de Andalucía.
- Construcción de una Red Básica Permanente y tomas fotográficas terrestres.

### ANÁLISIS

Sobre dicho levantamiento se efectuó un análisis de la planimetría por los arquitectos restauradores de la catedral en ese momento,

Sobre este se realizó un informe de 9 páginas que fue remitido a la Consejería de Cultura en octubre de 1996.



## CONTENIDO

El levantamiento completo comprende 50 planos de plantas, alzados y secciones, siendo propiedad de la Junta de Andalucía y cuyas propiedades son:

PLANTA01.DWG	11/09/1997 11:19 a.m.	11.8 MB	AutoCAD DWG
PLANTA25.DWG	23/03/1997 14:34 a.m.	5.8 MB	AutoCAD DWG
PLANTA21.DWG	23/03/1997 14:43 a.m.	1.8 MB	AutoCAD DWG
PLANTA14.DWG	23/03/1997 15:09 a.m.	1.7 MB	AutoCAD DWG
PLALA25.DWG	23/03/1997 15:47 a.m.	2.4 MB	AutoCAD DWG
LONGSUR.DWG	22/03/1997 16:42 a.m.	5.7 MB	AutoCAD DWG
LONGNOR.DWG	22/03/1997 17:15 a.m.	6 MB	AutoCAD DWG
GENERAL.DWG	24/03/1997 11:28 a.m.	1.8 MB	AutoCAD DWG
ESTOESPL.DWG	10/03/1997 08:11 a.m.	1.9 MB	AutoCAD DWG
CUBIERTA.DWG	21/03/1997 05:20 a.m.	702 KB	AutoCAD DWG
CUBICUP.DWG	22/03/1997 04:54 a.m.	329 KB	AutoCAD DWG
COTA3910.DWG	23/03/1997 04:19 a.m.	1.1 MB	AutoCAD DWG
COTA7581.DWG	23/03/1997 05:03 a.m.	1 MB	AutoCAD DWG
COTA5910.DWG	23/03/1997 05:08 a.m.	1.2 MB	AutoCAD DWG
COTA4175.DWG	23/03/1997 05:11 a.m.	1.1 MB	AutoCAD DWG
COTA66.DWG	23/03/1997 05:24 a.m.	1.1 MB	AutoCAD DWG
COTA44.DWG	23/03/1997 05:32 a.m.	1.5 MB	AutoCAD DWG
BAJAFE.DWG	23/03/1997 05:33 a.m.	1.4 MB	AutoCAD DWG
BAJACAP.DWG	22/03/1997 05:33 a.m.	719 KB	AutoCAD DWG
BAJALA.DWG	22/03/1997 12:26 a.m.	492 KB	AutoCAD DWG
BAJA.DWG	22/03/1997 07:37 a.m.	1.7 MB	AutoCAD DWG
APLANTA21.DWG	20/03/1997 08:38 a.m.	1 MB	AutoCAD DWG
APLANTA21.DWG	20/03/1997 08:38 a.m.	1.4 MB	AutoCAD DWG
APLANTA14.DWG	20/03/1997 08:39 a.m.	1.2 MB	AutoCAD DWG
APLALA25.DWG	19/03/1997 05:00 a.m.	2.2 MB	AutoCAD DWG
ALZSUR.DWG	23/03/1997 04:29 a.m.	6.2 MB	AutoCAD DWG
ALZESTE.DWG	23/03/1997 11:22 a.m.	9 MB	AutoCAD DWG
ALZNR.DWG	23/03/1997 07:08 a.m.	4.4 MB	AutoCAD DWG
ALZESTR.DWG	21/03/1997 05:45 a.m.	1.8 MB	AutoCAD DWG
AGENERAL.DWG	19/03/1997 07:04 a.m.	1.9 MB	AutoCAD DWG
ACUBIERT.DWG	18/03/1997 06:39 a.m.	1.1 MB	AutoCAD DWG
ACUBICUP.DWG	18/03/1997 06:39 a.m.	681 KB	AutoCAD DWG
ACTRPR3.DWG	23/03/1997 12:47 a.m.	4.1 MB	AutoCAD DWG
ACTRPR5.DWG	24/03/1997 08:34 a.m.	1.7 MB	AutoCAD DWG
ACTEST05.DWG	10/03/1997 08:02 a.m.	1.7 MB	AutoCAD DWG
ACOTGEST.DWG	07/03/1997 12:42 a.m.	4.2 MB	AutoCAD DWG
ACOTEST.DWG	18/03/1997 08:03 a.m.	1.8 MB	AutoCAD DWG
ACOTANOR.DWG	18/03/1997 08:49 a.m.	4.5 MB	AutoCAD DWG
ACOTA795.DWG	19/03/1997 05:54 a.m.	115 KB	AutoCAD DWG
ACOTA768.DWG	19/03/1997 05:55 a.m.	779 KB	AutoCAD DWG
ACOTA595.DWG	23/03/1997 07:02 a.m.	481 KB	AutoCAD DWG
ACOTA417.DWG	19/03/1997 04:47 a.m.	788 KB	AutoCAD DWG
ACOTA66.DWG	24/03/1997 12:02 a.m.	876 KB	AutoCAD DWG
ACOTA44.DWG	20/03/1997 05:04 a.m.	304 KB	AutoCAD DWG
ALONGSUR.DWG	09/03/1997 06:00 a.m.	5.7 MB	AutoCAD DWG
ALONGNOR.DWG	09/03/1997 06:23 a.m.	6.8 MB	AutoCAD DWG
ABAJALA.DWG	08/03/1997 05:40 a.m.	214 KB	AutoCAD DWG
ABAJAFE.DWG	19/03/1997 06:29 a.m.	1.1 MB	AutoCAD DWG
ABAJACAP.DWG	18/03/1997 06:38 a.m.	608 KB	AutoCAD DWG
ABAJA.DWG	18/03/1997 05:37 a.m.	1.1 MB	AutoCAD DWG

## DIAGNÓSTICO PREVIO (TRES FASES).

### FICHA TÉCNICA

<b>Promotor</b>	Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Dirección General de Bienes Culturales.
<b>Expedientes</b>	MA.4A.005.29.ES
<b>Fechas</b>	
Firma del contrato	21 de abril de 1995.
Entrega Fase I	16 de octubre de 1996.
Entrega Fase II	5 de marzo de 1997.
Entrega Fase III	28 de diciembre de 2000.
<b>Autores</b>	Rafael J. Gómez Martín y Tristán Martínez Auladell
<b>Importe del contrato</b>	4.000.000 Ptas. (IVA incluido)





### INTRODUCCIÓN

La desamortización de Mendizábal a mediados del siglo XIX, dejó a los cabildos catedralicios en la imposibilidad económica de mantener los cuadros profesionales que tenían como misión la conservación y reparación continuada de los grandes complejos catedralicios.

Esto originó una dinámica prácticamente ininterrumpida hasta nuestros días de degradación continua y acelerada de las

fábricas y patrimonio de las catedrales, que en la actualidad han llegado a una situación en la cual, sin una intervención reparadora a gran escala, pueden estarse en algunos casos muy cerca del punto de no retorno.

Se hace, por tanto, imprescindible la intervención restauradora y conservadora en nuestras catedrales, labor que por su magnitud y complejidad será necesario realizar en varias fases sucesivas.

## OBJETO

Con este documento se pretende establecer, desde el punto de vista arquitectónico, un análisis y diagnóstico detallado del

monumento; a la vez que planificar y evaluar las intervenciones que puedan necesitarse para que su funcionamiento sea óptimo.

## CONTENIDO

El contenido de los trabajos queda definido en la justificación incluida en el pliego de prescripciones técnicas particulares para la contratación de un arquitecto, elaborado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

En general, los contenidos del diagnóstico previo son un preludio de los contenidos que

posteriormente se incluirán en el Plan Director de la Catedral de Málaga (PDCMA). Entre los diferentes estudios, citamos por su novedad un esquema de drenajes de las cubiertas de la catedral, el cual no había sido realizado anteriormente, y donde se cuantifican las superficies drenantes y escorrentías de las cubiertas y los puntos de vertido.

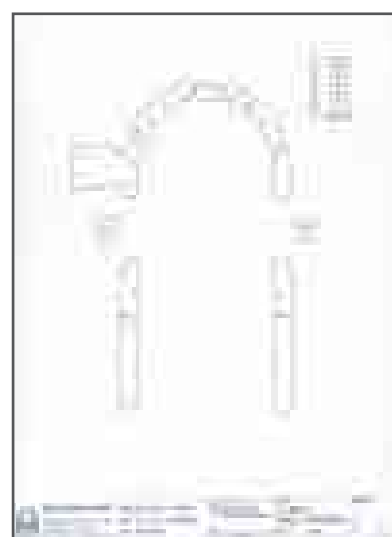
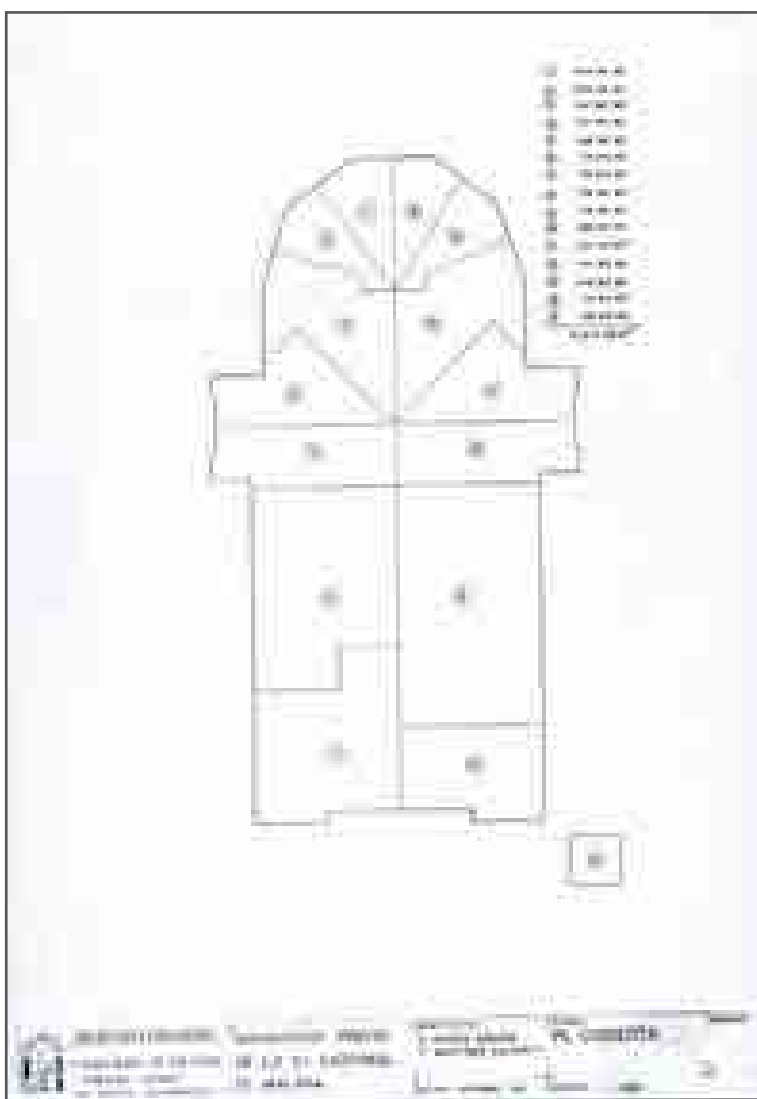
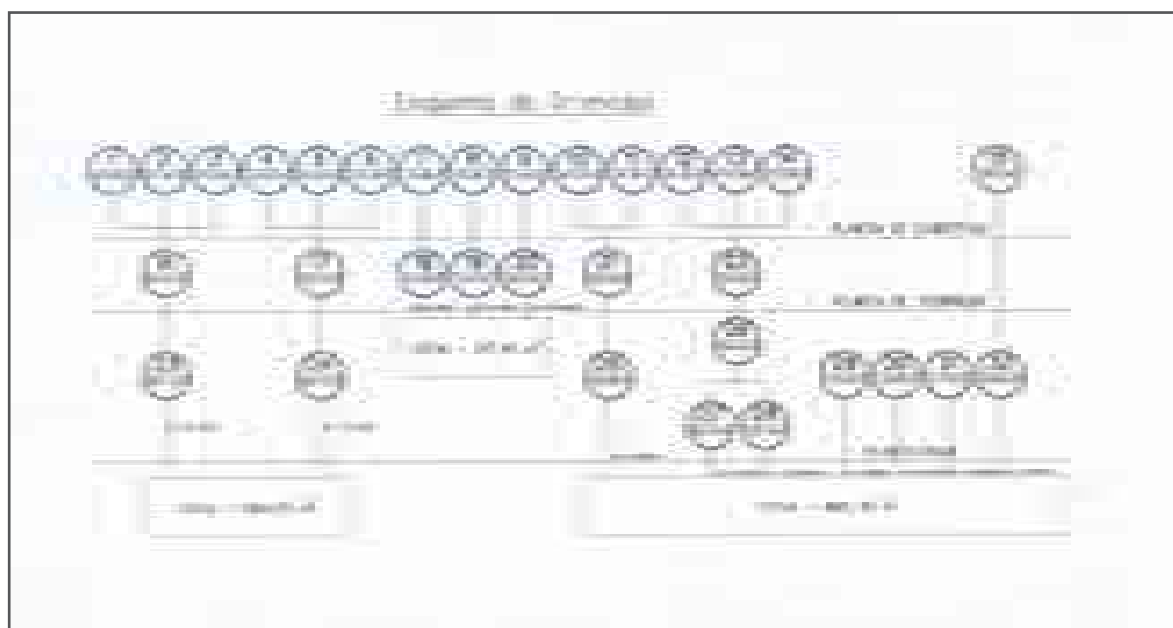
## CONCLUSIONES

Las conclusiones contemplan un análisis del estado completo del edificio realizado por partes y una propuesta de realización de estudios posteriores, los cuales nombramos a continuación:

1. Caracterización de la cimentación.
2. Análisis estructural mediante técnicas de modelos numéricos.
3. Estudio de escorrentías y dimensionado de secciones.
4. Estudio cartográfico.
5. Estudios de conservación preventiva, que contemplaba el análisis medioambiental, la

contaminación atmosférica y la determinación permanente del grado de humedad de las estructuras pétreas. Todo ello se completaba con análisis de los biodeterioros, análisis pétreos, estudios de revestimiento y se ultimaba con estudios de vidrieros, bienes muebles e instalaciones. Finalmente se completaba con el análisis y estudios de la urbanización exterior y su entorno.

Este Diagnóstico se solapa con la redacción del Plan Director de la Catedral de Málaga, el cual estudiamos a continuación.



Esquemas de drenajes y plantas de cubiertas, terrazas y baja con superficies de drenaje delimitadas, por Rafael J. Gómez Martín y Martínez Auladell en octubre de 1996.

## PLAN DIRECTOR DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA. FASE I. (PDCMA)

### FICHA TÉCNICA

<b>Promotor</b>	Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Dirección General de Bienes Culturales.	
<b>Expedientes</b>	A98.002.CA.29.BC./BO54511CA29/MA	
<b>Fechas</b>		
Adjudicación	28 octubre 1998 (adjudicación del contrato de Consultoría y asistencia técnica)	
Firma de contrato	14 diciembre de 1998.	
<b>Autores</b>	Rafael J. Gómez Martín y Tristán Martínez Auladell (Arquitectos) con Rosario Camacho Martínez (Catedrática de Historia del Arte).	
<b>Colaboradores</b>	Miguel Bencomo Weber, Susana García Bujalance (Arquitectos).	
<b>Presupuesto final</b>	4.000.000 Ptas. (IVA incluido)	

### INTRODUCCIÓN

En diciembre de 1997 la dirección General de Bienes Culturales organiza un encuentro con los doce equipos de arquitectos conservadores de las catedrales de Andalucía, a celebrar en enero de 1998. Los objetivos de dicho encuentros eran los de coordinar criterios y filosofías de intervención e intercambiar información sobre las diversas

experiencias individuales. El Plan Director de La Catedral de Málaga se enclava dentro del segundo período del plan de Catedrales de Andalucía.

El plan consta de 414 páginas y un diagrama cronológico de inversión de programas y propuestas, estando disponible en soporte digital.

### OBJETIVOS GENÉRICOS

La reunión de los doce equipos de arquitectos conservadores de las catedrales de Andalucía se celebró en Gaudix, Granada, los días 29 y 30 de enero de 1998, a fin de unificar la metodología y el contenido de los Planes. En

principio se estableció que cada plan debería contener los siguientes programas:

1. Programas de reconocimiento.
2. Programas de conservación.
3. Programas de mantenimiento.

#### 4. Programas de uso y gestión.

En PDCMA, como se verá más adelante, se amplió dicho programa estableciendo finalmente 10 programas, dentro de los cuales se incluían diferentes propuestas y que inicialmente fueron 80 y finalmente se redujeron a 76.

El Plan se considera como una primera fase, pues lo que plantea es la creación de una

oficina no sólo para su redacción, sino para el seguimiento y coordinación de las acciones de desarrollo, las cuales serían consideradas como segunda fase del Plan. Esta segunda etapa se preveía que se llevase a cabo durante un plazo de desarrollo de cuatro años y un presupuesto global aproximado de 4.970.000

### TRÁMITE DEL PDC MÁLAGA

Como veremos más adelante la tramitación del Plan ha sido bastante larga, lo que pone de manifiesto los continuos desacuerdos entre los criterios del obispado y la dirección general de bienes culturales, así como lo que era también extensivo a los arquitectos conservadores y los técnicos que representaban al obispado.

- El 7 de febrero de 2001 los arquitectos conservadores remiten un escrito a la Delegación Provincial, manifestando la ralentización de los trabajos debida a las negociaciones con el obispado, al parecer con la intención de que participen sus técnicos en el equipo redactor. De esta manera evitaba que fuesen sólo los miembros de las comisiones de seguimientos los autores del mismo.
- El 18 de diciembre de 2001 se entrega un Avance del Plan Director de la Catedral de Málaga en la Delegación Provincial de la Consejería de Cultura de Málaga y se visa en el Colegio de Arquitectos de Málaga: 01/6598/00.
- El 19 de febrero de 2002 nos remiten la documentación presentada por el obispado de la diócesis al avance del

Plan.

- El 16 de julio de 2002 se presenta en la Delegación Provincial de Cultura de la Junta de Andalucía del Plan Director de la Catedral de Málaga Fase y el 23 de julio de 2002 se en el Colegio de Arquitectos de Málaga.
- El 31 de marzo de 2003, se hace un escrito por parte del Obispado que nos remite el 16 de abril de 2003, cuyas conclusiones básicamente están orientadas a la participación de los arquitectos conservadores en el futuro desarrollo de los programas del plan, así como a la participación de la Junta de Andalucía en las Comisiones de seguimiento del mismo. Por ello, el 27 de mayo de 2003 se le remite a la Junta un informe en el cual se exponen las conclusiones del informe del obispado sobre gestión y desarrollo y se pide que sean revisadas por los servicios jurídicos de la Consejería de Cultura, ya que dejaban el Bien Cultural fuera de la Gestión y desarrollo del Plan Director de la Catedral de Málaga.
- El 29 de mayo de 2003 en la Academia de San Telmo, en la contestación de

Don Francisco García Mota, deán de la Catedral de Málaga, al discurso de ingreso como académico de Álvaro Mendiola Fernández, arquitecto asesor del obispado hace referencia al PDCMA y dice que, el Uso y Gestión de la Catedral está planteado de manera que parece que se trata de una desamortización.

- Abril de 2004. Colaboración de Miguel Bencomo Weber y Susana García Bujalance. (Arquitectos).
- El 23 de febrero de 2004 se remiten escritos del Servicio de Conservación y obra del Patrimonio Histórico, en el cual se nos solicita un documento definitivo del Plan Director.
- El 13 de abril de 2004, se aporta un anexo al documento de Plan que recoge las sugerencias al avance, y que se presenta en la Delegación el 30 de abril de 2004.
- El 28 de junio de 2004 se elabora el

primer texto refundido del Plan Director de la Catedral de Málaga, el cual una vez supervisado oficialmente se presenta oficialmente el 24 de enero de 2005.

- Tras la entrega del documento se inicia un periodo de negociaciones entre la Dirección General de Bienes culturales y el Obispado de la Diócesis de Málaga, lo cual lleva a hacer una ampliación del contrato en 2007: BO54511CA29/MA, por 12.000 (IVA Incluido), para la confección de un segundo texto refundido del Plan siguiendo las indicaciones aparentemente consensuadas entre la Consejería del Cultura y el Obispado. Dicho segundo texto refundido se finaliza el 29 de septiembre de 2007, y se visa en el Colegio de Arquitectos el 26 de junio de 2008, sin que hasta la fecha (marzo de 2015) se tenga conocimiento de la aprobación del mismo.

## CONTENIDO PDC MÁLAGA

En el preámbulo del Plan se hace hincapié en la necesidad de colaboración entre las instituciones que participan en la gestión monumental y el Obispado a fin de conseguir que el documento tenga validez, demostrando la sensibilidad y el interés hacia este legado monumental e ideológico (la Catedral) que es la expresión de una sociedad que se identifica con él y lo asume plenamente para su defensa, conservación y transmisión a generaciones futuras.

El plan se considera un documento marco para establecer los mecanismos, elaborar programas y evaluar las acciones a

emprender, así como coordinar y dirigir las diferentes actuaciones o intervenciones y servir para el mejor cumplimiento del mandato constitucional sobre el patrimonio.

El ámbito de aplicación son los bienes de naturaleza física, muebles e inmuebles y que por estar insertado en un conjunto urbano inciden y pueden ser condicionados por el entorno y en consecuencia por las determinaciones urbanísticas. Es por ello, por lo que en plan define como ámbitos de aplicación e sus previsiones y determinaciones los siguientes: el urbanístico, el documental y científico, el divulgativo y el administrativo.

## OBJETIVOS PROPIOS DEL PDC MÁLAGA

Constituyen los objetivos generales del Plan Director los siguientes:

1. Profundización en el conocimiento del patrimonio histórico, artístico y religioso del conjunto catedralicio. Custodia de documentación y bienes muebles y obtención de nueva información.
2. Cualificación del inventario de los bienes integrantes y adscritos al Conjunto Catedralicio.
3. Elaboración de un programa de conservación integral del monumento y ejecución del mismo, fundado en el mejor conocimiento del estado actual del monumento.
4. Creación de las normas e instrumentos que permitan documentar las actuaciones e intervenciones de adecuación y restauración que se produzcan sobre el Monumento y sus bienes muebles.
5. Elaboración de un programa, incluido su desarrollo y gestión, relativo al mantenimiento, enriquecimiento, prevención, seguimiento y control de la catedral y su patrimonio histórico y cultural (bienes muebles e inmuebles).
6. Elaboración de un programa de uso y gestión del patrimonio catedralicio.
7. Elaboración de programa urbanístico que incluya seguimiento y control de la planificación urbanística que le afecte y la mejora e intervención en su entorno.
8. Establecer los mecanismos que permitan el desarrollo de programas o planes de investigación relativos al conjunto de bienes materiales o inmateriales relacionados con la catedral.

9. Elaborar el programa de divulgación o difusión tanto del patrimonio aglutinado en torno al conjunto catedralicio como del propio Plan Director y las actuaciones producidas al amparo del mismo.
10. Establecer un Plan económico-financiero ligado a los objetivos anteriores.
11. Establecer los órganos y mecanismos necesarios para el seguimiento y control del propio Plan Director.

## PROPUESTAS DEL PDC MÁLAGA

Las conclusiones del Plan quedan expuestas en el cronograma que se incluyen del plan consta de 10 programas y 76 propuestas:

### 1. PROPUESTAS ESPECÍFICAS DEL PROGRAMA DE GESTIÓN.

Propuesta 1.- Órgano gestor. Reglamento

Propuesta 2.- Gestión y desarrollo del Plan

Propuesta 3.- Coordinación general del Plan

### 2. CONTENIDO Y PROPUESTAS DEL PROGRAMA DE USOS.

Propuesta 4.- Uso litúrgico

Propuesta 5.- Adecuación del conjunto para visita Integrada

Propuesta 6.- Adecuación del conjunto para actividades culturales

### 3. PROPUESTAS ESPECÍFICAS DEL PROGRAMA DE DOCUMENTACIÓN.

Propuesta 7.- Recopilación y sistematización de información. Equipamiento de local para el Centro de Documentación.

Propuesta 8.- Evaluar la situación del patrimonio documental, musical, bibliográfico



y gráfico.

Propuesta 9.- Diseño de la interface para la base de datos de Archivo, y redacción del manual de carga y uso.

Propuesta 10.- Programación de la base de datos de Archivo.

Propuesta 11.- Diseño de la interface para la base de datos de Biblioteca, así como la redacción del manual de carga y uso.

Propuesta 12.- Programación de la base de datos de Biblioteca.

Propuesta 13.- Propuesta de digitalización.

#### **4. PROPUESTAS ESPECÍFICAS DEL PROGRAMA DE RECONOCIMIENTOS**

Propuesta 14.- Recopilación de la cartografía y planimetría existente.

Propuesta 15.- Reconocimiento geológico.

Propuesta 16.- Análisis estructural.

Propuesta 17.- Análisis pétreos.

Propuesta 18.- Biodeterioro.

Propuesta 19.- Instalaciones.

Propuesta 20.- Otros Materiales.

Propuesta 21.- Catalogación de los bienes muebles de la catedral.

#### **5. PROPUESTAS ESPECÍFICAS DEL PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN**

Propuesta 22.- Ejecución fotogramétrica para completar cartografía.

Propuesta 23.- Caracterización de la cimentación.

Propuesta 24.- Modelización y cálculo estructural.

Propuesta 25.- Tratamientos sobre materiales pétreos.

Propuesta 26.- Biodeterioro.

Propuesta 27.- Estudios medios ambientales.

Propuesta 28.- Contaminación Atmosférica

Propuesta 29.- Determinación del contenido y niveles de humedad.

Propuesta 30.- Histórico-Arqueológica.

Propuesta 31.- Aspectos jurídicos de la Catedral.

Propuesta 32.- Aspectos socio-económicos.

Propuesta 33.- Aspectos artísticos e iconográficos.

Propuesta 34.- Aspectos culturales.

Propuesta 35.- Aspectos etnográficos y antropológicos.

Propuesta 36.- Imagen de la catedral.

Propuesta 37.- Inventario de la documentación existente sobre la catedral en otros archivos de la ciudad.

#### **6. PROPUESTAS ESPECÍFICAS DEL PROGRAMA DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN.**

Propuesta 38.- Restauración de la Torre Norte.

Propuesta 39.- Restauración de la Torre Sur. Propuesta 40.- Restauración de la Fachada Principal.

Propuesta 41.- Restauración de la Fachada Lateral al jardín del Sagrario (s.XVIII).

Propuesta 42.- Restauración de la Portada norte del crucero o de las Cadenas( s.XVI-XVII).

Propuesta 43.- Restauración de la Sacristía.

Propuesta 44.- Restauración de interiores de la Catedral y Sacristía.

Propuesta 45.- Restauración de carpinterías de armar y de taller.

Propuesta 46.- Restauración de elementos metálicos.

Propuesta 47.- Restauración de vidrieras.

Propuesta 48.- Medidas de detección y prevención de incendios e instalaciones complementarias.

Propuesta 49.- Restauración de retablos.

Propuesta 50.- Restauración del coro.

Propuesta 51.- Restauración del órgano.

Propuesta 52.- Restauración de pinturas colgadas.

Propuesta 53.- Restauración de pinturas murales y esculturas.

## **7. PROPUESTAS ESPECÍFICAS DEL PROGRAMA DE MANTENIMIENTO Y CONTROL**

Propuesta 54.- Elaboración del Plan de Mantenimiento y Control.

Propuesta 55.- Operaciones ordinarias de mantenimiento

Propuesta 56.- Operaciones extraordinarias de mantenimiento.

Propuesta 57.- Restitución de estados originales.

## **8. PROGRAMA URBANÍSTICO**

Propuesta 58.- Determinación del entorno de la Catedral

Propuesta 59.- Obras de adecuación del entorno urbano.

## **9. PROPUESTAS ESPECÍFICAS DEL PROGRAMA DE DIFUSIÓN**

Propuesta 60.- Divulgación en soportes impresos (papel).

Propuesta 61.- Divulgación audio-visual.

Propuesta 62.- Informatización y difusión a través de Internet.

Propuesta 63.- Servicio documental.

Propuesta 64.- Musealización del edificio.

Propuesta 65.- Actualización y puesta al día del museo de la Catedral.

Propuesta 66.- Sala de exposiciones temporales.

Propuesta 67.- Oficina de organización de la infraestructura de voluntariado y guías turísticos.

Propuesta 68.- Servicio de Publicaciones. Propuesta 69.- Gabinete de Prensa.

Propuesta 70.- Gabinete pedagógico

## **10. PROPUESTAS ESPECÍFICAS DEL PROGRAMA DE PATROCINIO**

Propuesta 71.- Órganos de gestión.

Propuesta 72.- Medios de ingresos.

Propuesta 73.- Fundaciones y Asociaciones.

Propuesta 74.- Participación de entidades.

Propuesta 75.- Instrumentos de administración.

Propuesta 76.- Difusión y comunicación.

# PLAN DE CATEDRALES

PROGRAMAS		PROPUESTAS		VALORACIÓN	TRIM. 1	TRIM. 2	TRIM. 3	TRIM. 4	TRIM. 5			
Nº	TÍTULO	Nº	TÍTULO									
1	GESTIÓN	P.01	ÓRGANO GESTOR. REGLAMENTO	12000.00	6000.00	6000.00						
		P.02	GESTIÓN Y DESARROLLO DEL PDCMA	42000.00			3000.00	3000.00	3000.00			
		P.03	COORDINACIÓN GENERAL DEL PLAN	21000.00			1500.00	1500.00	1500.00			
		TOTAL VALORACIÓN DEL PROGRAMA DE GESTIÓN			75000.00							
2	USOS	P.04	USO LITÚRGICO	6000.00			3000.00	3000.00				
		P.05	ADECUACIÓN DEL CONJUNTO PARA VISITA TURÍSTICA INTEGRADA	15000.00					7500.00			
		P.06	ADECUACIÓN DEL CONJUNTO PARA ACTIVIDADES CULTURALES	15000.00					7500.00			
		TOTAL VALORACIÓN DEL PROGRAMA DE USOS			36000.00							
3	DOCUMENTACIÓN	P.07	RECOPIACIÓN Y SISTEMATIZACIÓN DE INFORMACIÓN. EQUIPAMIENTO DE LOCAL PARA EL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN	6000.00			6000.00					
		P.08	EVALUAR LA SITUACIÓN DEL PATRIMONIO DOCUMENTAL, MUSICAL, BIBLIOGRÁFICO Y GRÁFICO	6000.00				3000.00	3000.00			
		P.09	DISEÑO DE LA INTERFACE PARA LA BASE DE DATOS DE ARCHIVO, Y REDACCIÓN DEL MANUAL DE CARGA Y USO	3000.00				3000.00				
		P.10	PROGRAMACIÓN DE LA BASE DE DATOS DE ARCHIVO	9000.00				4500.00	4500.00			
		P.11	DISEÑO DE LA INTERFACE PARA LA BASE DE DATOS DE BIBLIOTECA, ASÍ COMO LA REDACCIÓN DEL MANUAL DE CARGA Y USO	3000.00								
		P.12	PROGRAMACIÓN DE LA BASE DE DATOS DE BIBLIOTECA	9000.00								
		P.13	PROPUESTA DE DIGITALIZACIÓN	24000.00								
		TOTAL VALORACIÓN DEL PROGRAMA DE DOCUMENTACIÓN			60000.00							
		P.14	RECOPIACIÓN DE LA CARTOGRAFÍA Y PLANIMETRÍA EXISTENTE	12000.00			6000.00		6000.00			
		P.15	RECONOCIMIENTO GEOLÓGICO	15000.00					7500.00			
		P.16	ANÁLISIS ESTRUCTURAL	12000.00					6000.00			
		P.17	ANÁLISIS DE LAS CUBIERTAS	12000.00				6000.00	6000.00			
		4	RECONOCIMIENTO FÍSICO TÉCNICO A.	P.18	ANÁLISIS PETREOS	15000.00				7500.00		
P.19	BIODETERIORO			6000.00				3000.00	3000.00			
P.20	INSTALACIONES			6000.00								
P.21	OTROS MATERIALES			15000.00								
RECONOCIMIENTO B. DOCUMENTAL	P.22			CATALOGACIÓN DE LOS BIENES MUEBLES DE LA CATEDRAL	25000.00			10000.00	5000.00	5000.00		
	TOTAL VALORACIÓN DEL PROGRAMA DE RECONOCIMIENTO			118000.00								
5	INVESTIGACIÓN FÍSICO TÉCNICO A.			P.23	EJECUCIÓN FOTOGRAFÉTRICA PARA COMPLETAR CARTOGRAFÍA	24000.00						
				P.24	CARACTERIZACIÓN DE LA CIMENTACIÓN	36000.00						
				P.25	MODELIZACIÓN Y CÁLCULO ESTRUCTURAL	30000.00						
				P.26	TRATAMIENTO SOBRE MATERIALES PÉTREOS	18000.00						
		P.27	BIODETERIORO	12000.00								
		P.28	ESTUDIOS MEDIOAMBIENTALES	18000.00				4500.00	4500.00			
		P.29	CONTAMINACIÓN ATMOSFÉRICA	8000.00				2000.00	2000.00			
		P.30	DETERMINACIÓN DEL CONTENIDO Y NIVELES DE HUMEDAD	8000.00				2000.00	2000.00			
		INVESTIGACIÓN DOCUMENTAL B.	P.31	INVENTARIO DE LA DOCUMENTACIÓN EXISTENTE SOBRE LA CATEDRAL EN OTROS ARCHIVOS DE LA CIUDAD	6000.00				3000.00	3000.00		
	P.32		ASPECTOS JURÍDICOS DE LA CATEDRAL	6000.00			3000.00		3000.00			
	P.33		ASPECTOS SOCIO-ECONÓMICOS	3000.00								
	P.34		ASPECTOS ARTÍSTICOS E ICONOGRÁFICOS	3000.00								
	P.35		ASPECTOS CULTUALES	3000.00								
	P.36		ASPECTOS ETNOGRÁFICOS Y ANTROPOLÓGICOS	4500.00								
	P.37		IMAGEN DE LA CATEDRAL	9000.00								
	P.38		HISTÓRICO-ARQUEOLÓGICA	12000.00								
	TOTAL VALORACIÓN DEL PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN			200500.00								
	6		CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN	P.39	RESTAURACIÓN DE LA TORRE NORTE (INCLUIDO CAMPANAS)	36000.00						
				P.40	RESTAURACIÓN DE LA TORRE SUR	12000.00						
		P.41		RESTURACIÓN DE LA FACHADA PRINCIPAL	60000.00							
P.42		RESTURACIÓN DE LAS CUBIERTAS SUPERIORES		120000.00								
P.43		RESTURACIÓN DE LAS CUBIERTAS INFERIORES		80000.00								
P.44		RESTURACIÓN DE LAS FACHADAS SUPERIORES		120000.00								
P.45		RESTURACIÓN DE LA FACHADA LATERAL AL JARDIN DEL SAGRARIO		60000.00								
P.46		RESTAURACIÓN DE LA POTADA NORTE DEL CRUCERO O DE LAS CADENAS ( s.XVI-XVII)		60000.00								
P.47		RESTAURACIÓN DE LA SACRISTIA		60000.00								
P.48		RESTAURACIÓN DE INTERIORES DE LA CATEDRAL Y SACRISTIA		240000.00								
P.49		RESTAURACIÓN DE CARPINTERIA DE ARMAR Y DE TALLER		18000.00								
P.50		RESTAURACIÓN DE ELEMENTOS METÁLICOS		15000.00								
P.51		RESTAURACIÓN DE VIDRIERAS		36000.00								
P.52		MEDIDAS DE DETECCIÓN Y PREVENCIÓN DE INCENDIOS, INSTALACIONES COMPLEMENTARIAS Y ACCESIBILIDAD		18000.00								
P.53		RESTAURACIÓN DE RETABLOS		90000.00								
P.54		RESTAURACIÓN DEL CORO		30000.00								
P.55		RESTAURACIÓN DEL ÓRGANO.		30000.00								
P.56		RESTAURACIÓN DE PINTURAS COLGADAS		18000.00								
P.57		PINTURAS MURALES Y ESCULTURAS		24000.00								
TOTAL VALORACIÓN DEL PROGRAMA DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN				1127000.00								
7	MANTENIMIENTO Y CONTROL	P.58	ELABORACIÓN DEL PLAN DE MANTENIMIENTO Y CONTROL	12000.00			12000.00					
		P.59	OPERACIONES ORDINARIAS DE MANTENIMIENTO	42000.00			3000.00	3000.00	3000.00			
		P.60	OPERACIONES EXTRAORDINARIAS DE MANTENIMIENTO	48000.00	18000.00	30000.00						
		P.61	RESTITUCIÓN DE ESTADOS ORIGINALES	30000.00				12000.00				
		TOTAL VALORACIÓN DEL PROGRAMA DE MANTENIMIENTO Y CONTROL			132000.00							
8	URBANÍSTICO	P.62	DETERMINACIÓN DEL ENTORNO DE LA CATEDRAL	18000.00								
		P.63	OBRAS DE ADECUACIÓN DEL ENTORNO URBANO	240000.00								
		TOTAL VALORACIÓN DEL PROGRAMA URBANÍSTICO			241800.00							
9	DIFUSIÓN	P.64	DIVULGACIÓN EN SOPORTES IMPRESOS (PAPEL)	12000.00								
		P.65	DIVULGACIÓN AUDIO-VISUAL	12000.00								
		P.66	INFORMATIZACIÓN Y DIFUSIÓN A TRAVÉS DE INTERNET	9000.00			3000.00					
		P.67	SERVICIO DOCUMENTAL	8000.00								
		P.68	MUSEALIZACIÓN DEL EDIFICIO	15000.00				7500.00	7500.00			
		P.69	ACTUALIZACIÓN Y PUESTA AL DÍA DEL MUSEO DE LA CATEDRAL	7500.00								
		P.70	SALA DE EXPOSICIONES TEMPORALES	36000.00								
		P.71	OFICINA DE ORGANIZACIÓN DE LA INFRAESTRUCTURA DE GUÍAS TURÍSTICOS	12000.00								
		P.72	SERVICIO DE PUBLICACIONES	12000.00								
		P.73	GABINETE DE PRENSA	12000.00								
		P.74	GABINETE PEDAGÓGICO	12000.00								
		TOTAL VALORACIÓN DEL PROGRAMA DE DIFUSIÓN			147500.00							
10	PATROCINIO	P.75	ÓRGANO DE GESTIÓN	35000.00			2500.00	2500.00	2500.00			
		P.76	MEDIOS DE INGRESOS	6000.00					3000.00			
		P.77	CREACIÓN DE FUNDACIONES	6000.00								
		P.78	PARTICIPACIÓN DE ENTIDADES	6000.00								
		P.79	INSTRUMENTOS DE ADMINISTRACIÓN	6000.00								
		P.80	DIFUSIÓN Y COMUNICACIÓN	24000.00				6000.00				
TOTAL VALORACIÓN DEL PROGRAMA DE PATROCINIO			83000.00									
PRESUPUESTO				PARCIAL	24000	36000	53000	74500	98500			
				AL ORIGEN	24000	60000	113000	187500	286000			
ANUALIDADES DESDE LA APROBACIÓN					1ª ANUALIDAD							

Diagrama de tiempos y costes de los programas y propuestas para la ejecución del PDCMA.

TIEMPOS										
TRIM.6	TRIM.7	TRIM.8	TRIM.9	TRIM.10	TRIM.11	TRIM.12	TRIM.13	TRIM.14	TRIM.15	TRIM.16
3000.00	3000.00	3000.00	3000.00	3000.00	3000.00	3000.00	3000.00	3000.00	3000.00	3000.00
1500.00	1500.00	1500.00	1500.00	1500.00	1500.00	1500.00	1500.00	1500.00	1500.00	1500.00
7500.00										
7500.00										
3000.00										
4500.00	4500.00									
	12000.00	12000.00								
7500.00										
6000.00										
7500.00										
6000.00										
7500.00	7500.00									
5000.00										
	8000.00	8000.00	8000.00							
	12000.00	12000.00	12000.00							
			10000.00	10000.00	10000.00					
9000.00		9000.00								
	6000.00		6000.00							
4500.00	4500.00									
2000.00	2000.00									
2000.00	2000.00									
		3000.00								
		3000.00								
		3000.00								
		4500.00								
			9000.00							
		6000.00		6000.00						
				6000.00	6000.00	6000.00	6000.00	6000.00	6000.00	
								6000.00	6000.00	
								30000.00	30000.00	
				20000.00	20000.00	20000.00	20000.00	20000.00	20000.00	
					20000.00	20000.00	20000.00	20000.00	20000.00	
				20000.00	20000.00	20000.00	20000.00	20000.00	20000.00	
						15000.00	15000.00	15000.00	15000.00	
						15000.00	15000.00	15000.00	15000.00	
			20000.00	20000.00	20000.00					
			30000.00	30000.00	30000.00	30000.00	30000.00	30000.00	30000.00	30000.00
								6000.00	6000.00	6000.00
								5000.00	5000.00	5000.00
							9000.00	9000.00	9000.00	9000.00
	9000.00									9000.00
			30000.00	30000.00	30000.00					
			10000.00	10000.00	10000.00					
					18000.00				15000.00	15000.00
									12000.00	12000.00
3000.00	3000.00	3000.00	3000.00	3000.00	3000.00	3000.00	3000.00	3000.00	3000.00	3000.00
			18000.00							
	6000.00	6000.00	6000.00							
			300000.00	300000.00	300000.00	300000.00	300000.00	300000.00	300000.00	300000.00
			6000.00						6000.00	
									6000.00	6000.00
			3000.00							3000.00
			1000.00	1000.00	1000.00	1000.00	1000.00	1000.00	1000.00	1000.00
7500.00										
									18000.00	18000.00
	6000.00	6000.00								
	6000.00	6000.00								
	6000.00	6000.00								
	6000.00	6000.00								
2500.00	2500.00	2500.00	2500.00	2500.00	2500.00	2500.00	2500.00	2500.00	2500.00	2500.00
3000.00										
	6000.00									
		6000.00								
	3000.00	3000.00								
		6000.00				6000.00				6000.00
100000	107500	124500	479000	463000	475000	443000	446000	493000	550000	430000
386000	493500	618000	1097000	1560000	2035000	2478000	2924000	3417000	3967000	4397000
2ª ANUALIDAD			3ª ANUALIDAD				4ª ANUALIDAD			

## 10.6 Resumen económico

Con los presupuestos generales de las actuaciones se ha realizado un breve estudio de las inversiones realizadas por las diferentes administraciones e instituciones que se presenta en la adjunta hoja de cálculo.

En cuadro anterior se valoran las inversiones directas realizadas en proyectos, actuaciones de emergencias, concursos y trabajos del Plan de Catedrales sobre el conjunto Sagrario-Catedral de Málaga, en el periodo de la tesis 1976-2004. En las cantidades se incluyen los honorarios técnicos y los impuestos vigentes en cada momento.

Otro tipo de inversiones indirectas realizadas con programas formativos, como la Escuela Taller o las donaciones, no han sido consideradas, así como tampoco las inversiones en bienes muebles.

Analizando dichos valores se ha cuantificado una inversión global de 1.033.282.820,9 Ptas. (6.210.154,83 ) y en el tramo entre 1988-2002 de máxima actividad en restauración la inversión supuso 1.004.288.942,20 Ptas. (6.035.898,11 ) lo que representó una inversión media anual de 66.952.596,15 Ptas. (402.393,21 ).

La aportación porcentual de los distintos organismos fue:

Junta de Andalucía : 54,2%

Ayuntamiento de Málaga: 23,5% (Esta aportación corresponde a la campaña “Salvemos la Catedral”)

Gobierno Central: 21,0%

Otros: 1,3%

AÑO	PROYECTO	SAGRARIO		CATEDRAL			PLAN DE CATEDRALES		MONEDA
		ESTADO	JUNTA DE ANDALUCÍA	JUNTA DE ANDALUCÍA	AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA	COAMA	JUNTA DE ANDALUCÍA		
1976	SAGRARIO 01	2.499.659,70							Ptas
		15.023,26							€
1980	SAGRARIO 02	1.536.319,00							Ptas
		9.233,46							€
1988	CATEDRAL 01			46.409.292,00					Ptas
				278.925,46					€
1989	SAGRARIO 03		3.566.778,00						Ptas
			21.436,77						€
1989	CATEDRAL 03					9.821.429,00			Ptas
						59.027,98			€
1990	CATEDRAL 02			32.123.837,00					Ptas
				193.068,15					€
1990	CATEDRAL 04			119.682.875,20					Ptas
				719.308,57					€
1991	SAGRARIO 04		106.729.631,00						Ptas
			641.458,00						€
1991	CATEDRAL 05			26.515.502,00					Ptas
				159.361,38					€
1996	CATEDRAL PC1			127.788.060,00				7.000.000,00	Ptas
				768.021,71				42.070,85	€
1997	CATEDRAL 06			25.389.906,00					Ptas
				152.596,41					€
1997	CATEDRAL 08								Ptas
1998	CATEDRAL 09			243.032.213,00					Ptas
				1.460.653,02					€
1998	CATEDRAL I MENORES								Ptas
									€
1998	CATEDRAL PC2							4.000.000,00	Ptas
								24.040,48	€
2000	CATEDRAL PC3							4.000.000,00	Ptas
								24.040,48	€
2002	CATEDRAL 10		213.004.252,00						Ptas
			1.280.181,34						€
2004	CATEDRAL 11			24.957.900,00					Ptas
				150.000,00					€
		4.035.978,70	110.296.409,00	213.004.252,00	434.991.209,20	243.032.213,00	9.821.429,00	3.101.330,00	Ptas
		24.256,72	662.894,77	1.280.181,34	2.614.349,82	1.460.653,02	59.027,98	18.639,37	€
		INVERSIÓN TOTAL SAGRARIO	114.332.387,70	INVERSIÓN TOTAL CATEDRAL				903.950.433,20	Ptas
			687.151,49					5.432.851,52	€
		INVERSIÓN TOTAL EN CONJUNTO CATEDRALICIO						1.033.282.820,90	Ptas
								6.210.154,83	€

Cuadro resumen de inversiones en la Catedral y el Sagrario (1976-2004).



## CONCLUSIONES

Con esta tesis hemos querido investigar el grado de conservación-restauración de la Catedral de Málaga en el último cuarto del siglo XX y primeros años del siglo XXI, concretamente durante la Transición, a través de la metodología expuesta basada fundamentalmente en el análisis de los proyectos de restauración acometidos en dicho periodo de tiempo..

Es en ese momento cuando se produce una evolución conceptual y legal muy importante tanto en el ámbito político como en el cultural. La administración central y su sucesora, la administración autonómica, emprenden una política cultural democrática dirigida a la Restauración del patrimonio, y se incrementa paulatinamente la cuantía de las inversiones para las intervenciones en el principal edificio de la Ciudad de Málaga: La Catedral.

En el transcurso del periodo de estudio coinciden dos administraciones culturales bajo gobiernos diferentes, el de la Dictadura y el Democrático. Dentro de este último, aunque aún ligado al primero, nos encontrábamos trabajando con una administración centralizada y otra autonómica sobre un edificio de propiedad de la Iglesia. Esto suponía no solamente un ejercicio dentro del campo de la restauración y de sus criterios o teorías de intervención arquitectónica, sino también, un ejercicio de equilibrio en las relaciones institucionales.

La historia de la construcción de la Catedral de Málaga, con sus vicisitudes, paralizaciones e inactividades y los diferentes estilos arquitectónicos, queda claramente reflejada en el estado actual del edificio. Tal vez sea su carácter de inacabado, con los arranques de los remates de las fachadas, sin sacristías y con la torre sur sin terminar; lo que produzca mayor emoción como monumento y como referente diferenciador de las demás Catedrales andaluzas.

Transcurrida más de una década desde la última propuesta analizada, nuestra intención con este trabajo ha consistido en conocer las consecuencias y la proyección de la política cultural a partir de las restauraciones practicadas, verificar los aciertos de los criterios de la intervención, evaluar las aportaciones en los campos científicos y tecnológicos y por último, comprobar sus contenidos en relación con las tendencias de restauración en el campo concreto de las “Cartas internacionales del Restauo” y en comparación con las intervenciones desarrolladas en la ámbito andaluz y nacional



en el periodo de 1976 a 2004.

Apreciamos que en los primeros proyectos de los años 60 y 70, los contenidos y criterios se diferencian marcadamente de los de las décadas siguientes..En estos últimos la influencia de las Cartas de Venecia, de la Carta Europea del Patrimonio y las Cartas del Restauo queda manifiesta. Estos conocimientos se difunden a través de las Escuelas de Arquitectura y las Facultades Universitarias, transmitiéndose a través de los Cursos de Posgrado entre los profesionales de la Restauración.

En el caso de un edificio tan singular y monumental como la Catedral de Málaga, los proyectos estudiados y analizados son fundamentalmente de conservación, ya que sus objetivos han sido principalmente el de mantener las estructuras internas y la configuración espacial, así como las técnicas constructivas básicas. Por ello, la aparición de ideas con soluciones contemporáneas sólo queda reflejada en pequeños detalles de diseño (claraboya, barandillas,...), en los métodos de análisis, en las técnicas de restauración aplicadas y en el hecho de que los estudios técnicos justifiquen y expliciten las soluciones tomadas, dejando constancia documental de las intervenciones y de los productos y materiales empleados. De esta forma, el procedimiento seguido está en la línea de la restauración objetiva/ crítica, donde el proyecto de restauración comienza en un estudio pormenorizado basado en aspectos técnicos y concretos, y finaliza con el planteamiento de unas previsiones de mantenimiento y tratamientos futuros.

La actividad conservadora sigue siendo la pauta de las actuaciones, caracterizando la política de restauración en edificios monumentales. Los criterios de los proyectos del periodo final de la administración franquista y los del tránsito hacia la democracia y la descentralización autonómica no son los mismos. Las primeras intervenciones de restauración en la Transición, son más una actividad proyectual de conocimiento y respeto al monumento, basada en el estudio y la investigación, frente a los criterios de reconstrucción que caracterizó el periodo final de los años sesenta y el comienzo de los setenta.

Por ello, a través de los diferentes aspectos considerados en esta tesis: análisis de contenidos, estudios técnicos e innovaciones de las aportaciones, se ha podido apreciar la evolución del proyecto de restauración arquitectónica, donde los apartados de memoria, descripción formal e histórica del edificio han ido cogiendo la relevancia que los criterios internacionales, a través de las cartas del restauo y las legislaciones del Patrimonio Histórico, han ido estableciendo.

La calidad proyectual y el aumento del nivel cultural, material y científico de los contenidos en los proyectos de restauración, ha contribuido a la mejora material del Patrimonio edificado de la Catedral. También en este sentido, el papel de los arquitectos autores de los proyectos y directores de las obras ha ido adaptándose a la participación de otros profesionales. Hablamos de historiadores, geólogos, biólogos, arqueólogos, químicos y demás especialistas que, en restauraciones de estas características, han sido necesarios para entre todos tomar decisiones “colegiadas”. Se han establecido nuevas metodologías de elaboración y colaboración en los proyectos y en las obras, adoptando los criterios y las recomendaciones internacionales.

Durante el periodo de la Transición, de manera continuada, se han acometido proyectos de diferentes envergaduras y actuaciones de emergencia. Los contenidos de los proyectos del periodo previo eran generalmente de planteamientos conservacionistas y con posiciones proclives a la escuela conservadora en las cuales era de aplicación en las intervenciones el “falso histórico”. Los nuevos proyectos, elaborados mediante trabajos en profundidad, realizados por equipos multidisciplinares dirigidos por los arquitectos conservadores nombrados por la DG de BBCC, aportan el análisis documental, la valoración patrimonial y arquitectónica, como método de concreción en los documentos del Proyecto y su ejecución en la obra, de la acciones proyectuales.

Las intervenciones de restauración han seguido las recomendaciones y criterios de las Cartas Internacionales del Restauo (Atenas-1931, Venecia-1964-, Ámsterdam-1975 y Cracovia-2000), conjugando la “Restauración Crítica” con la interpretación “objetiva” de la restauración monumental. Y en todo caso la certidumbre de los enunciados sobre la distinguibilidad entre las integraciones y las partes originales; la reversibilidad de los tratamientos y de las aplicaciones; la autenticidad expresiva; la mínima intervención y la compatibilidad de los materiales empleados han sido los principios básicos de las intervenciones analizadas. Cabe añadir el interés metodológico aplicado sobre:

- La necesidad de investigación y diagnóstico.
- El carácter interdisciplinar del proyecto.
- La actuación como obra actual y a la vez como interpretación de la arquitectura histórica.
- La reutilización como factor de sostenibilidad.
- La concienciación de la dimensión social, urbana y medioambiental de todos los proyectos.

No obstante, las actuaciones a través de procedimientos de urgencias impiden que pueda ser enfocada la restauración, desde un planteamiento global, sistemático y a

largo plazo.

El Plan de catedrales iniciado a nivel nacional, asumido en el ámbito andaluz por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía dentro del Plan de Bienes Culturales, se instrumenta inicialmente con el objetivo de unificar criterios y transferir conocimientos entre los arquitectos y equipos de conservadores de las Catedrales Andaluzas, siendo esta una de las aportaciones más significativas y valiosas de este periodo. Dentro del citado Plan de Catedrales se encuadran los Planes Directores de las once Catedrales Andaluzas.

El Plan Director de la Catedral de Málaga (PDCMA) se inicia con el encargo de la realización de un levantamiento de planos de las cubiertas, a realizar mediante la técnica de fotogrametría terrestre, en 1990. Posteriormente en 1995 se encarga a los arquitectos conservadores el Diagnóstico de la Catedral de Málaga y en 1998 se inicia la redacción del Plan Director (PDCMA) el cual fue elaborado en 2002, presentándose Texto Refundido del mismo en 2004 y 2007, sin que hasta la fecha esté aprobado. El citado PDCMA proponía la creación de la Oficina de Plan como órgano permanente de seguimiento, que permitiese de una manera objetiva y de forma continua y transparente, seguir en contacto directo con el edificio y coordinar las propuestas de los programas de actuación. De esta manera, se pretendía convertir el edificio en un campus de estudio a fin de hacer de él un edificio inteligente en el sentido contemporáneo, en el que cualquier variación de las condiciones termodinámicas, climáticas, estructurales y biológicas podría ser detectada y analizada para permitir una conservación total de forma racional y permanente.

Del contenido de la tesis podemos extraer las siguientes CONCLUSIONES:

### **1. La Transición Democrática supone para la Restauración del Patrimonio un avance científico y tecnológico.**

El periodo de la Transición permitió el desarrollo de los conocimientos intelectuales sin censura política y supuso la difusión de los criterios europeos para su aplicación en los proyectos y en las intervenciones en el campo de Restauración del Patrimonio y en la arquitectura.

Ello significó, que los profesionales dedicados a la restauración y las Facultades universitarias inicien la intercomunicación mediante la difusión de conocimientos, realizando cursos de formación y de posgrado, integrando a arqueólogos, historiadores, restauradores y otros profesionales relacionados con materias específicas en la

restauración del patrimonio monumental.

La difusión de las actuaciones y el intercambio de conocimientos generan nuevas expectativas profesionales, elevando la calidad y el nivel conceptual de los proyectos así como la competitividad ligada con el conocimiento y estudio del edificio o monumento objeto.

Las obras de restauración realizadas en el periodo de la Transición en la Catedral comenzaron tras producirse el paso definitivo de las competencias sobre el patrimonio monumental a la Dirección General de Bellas Artes (DGBBAA), que anteriormente, durante el periodo franquista, pasó por diferentes ministerios, finalizando en el Ministerio de Cultura.

La Dirección General de Bienes Culturales y Archivos de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía no establece inicialmente cambios de criterios en los contenidos de los proyectos, que iban fundamentalmente dirigidos a solucionar problemas de conservación y de restauración funcional del propio edificio.

## **2. Las nuevas legislaciones del Patrimonio Histórico asumen “los principios internacionales” de Restauración.**

Del análisis de la primera parte de este trabajo, hemos podido comprobar que la legislación ha ido cambiando, y por tanto incidiendo de diferente forma en las propuestas de restauración. A pesar de ir siempre por detrás de los grandes avances y los pensamientos más novedosos, la legislación se ha adaptado incorporando paulatinamente los principios establecidos por las Cartas del Restauo.

No obstante no permite las interpretaciones flexibles que los diferentes tipos de monumentos pueden necesitar por su afán controlador, resultando en parte refractaria y estanca a situaciones imprevistas.

## **3. Los criterios de las “Cartas del Restauo” han sido aplicados en los proyectos y obras estudiados de la Catedral de Málaga.**

### **3.1 La publicación de la documentación como testimonio de lo ejecutado.**

Desde la Carta de Atenas de 1931 ya se venía haciendo hincapié en la importancia de dejar constancia del proyecto, realizando tareas de documentación y divulgación, antes, durante y tras la intervención. Esto incluía el proceso desde su génesis hasta su ejecución, en diferentes medios, de forma que fuese accesible con fines didácticos

y de comprobación de resultados.

En la documentación analizada podemos comprobar cómo durante el periodo de estudio, los proyectos van sucesivamente aportando mayor documentación gráfica y escrita, son más completos: presentan una definición más precisa conteniendo soluciones más detalladas. A su vez los redactores aplican una metodológica de análisis: estudios patológicos y estudios históricos, con ello los contenidos de los proyectos va continuamente evolucionando.

Se hace de la restauración una cuestión científica en la cual “las leyes del monumento” y se usan como directriz a la hora de intervenir, apreciando las posibles contradicciones habidas a lo largo de la historia.

### 3.2 En los proyectos estudiados sobre la Catedral de Málaga intervienen equipos multidisciplinares.

Los congresos internacionales, desde de Atenas a Cracovia, han reivindicado continuamente la necesidad de concurrencia de todas las ciencias y técnicas para el estudio y protección del patrimonio monumental.

A partir del análisis de los proyectos, podemos comprobar cómo se hace presente la intervención de diferentes profesionales, experto en diversos campos, dando lugar a diferentes equipos multidisciplinares que proceden de forma colegiada, documentada y consciente sobre los diferentes problemas e intervenciones.

Encontramos el trabajo de arqueólogos, historiadores, físicos, químicos y por supuesto de arquitectos, restauradores y aparejadores. Todo ello hace que los resultados de las intervenciones sea más eficaces.

### 3.3 La reversibilidad de los tratamientos es la pauta de todas las actuaciones estudiadas.

La Carta de Venecia de 1964, establecía la obligatoriedad de la reversibilidad en la restauración. Esto incluye tanto reversibilidad en la funcionalidad del inmueble, como en la técnica de intervención aplicada. Todos los tratamientos utilizados deben ser reversibles, de esta manera podrán ser eliminados en caso de no actuar de forma adecuada o de resultar perjudiciales para el edificio.

Esta exigencia de reversibilidad en la actuación, en ocasiones podría ser ilógica y conducir al absurdo, en el caso de plantearse para las diferentes intervenciones

realizadas a lo largo de la historia.

En los proyectos de la Catedral se han aplicado soluciones reversibles con diferentes resultados, como se comprueba al analizar los ensayos realizados a lo largo del tiempo de estudio, para los diferentes proyectos. Ello nos permitió y facilitó el empleo de consolidantes e hidrofugantes de resultados contrastados.

#### **4. El mantenimiento es el método idóneo para la conservación de la Catedral de Málaga.**

##### **4.1 Las técnicas y los métodos aplicados en la Restauración de la Catedral de Málaga se consideran correctos.**

En la Catedral de Málaga, el llamado “Mal de la Piedra” está originado por la acción de diversos agentes medioambientales, siendo la contaminación por el tráfico la que dio lugar a las llamadas “costras negras”, que son el símbolo epidérmico más evidente de esta afección. Se localiza en gran medida en la totalidad de las cornisas, en los planos más o menos horizontales de las molduras del edificio y en aquellas zonas de entrantes y salientes (cóncavas-convexas) donde la labra de la piedra tiene un relieve mayor y más detallado.

En la actualidad, la contaminación por el tráfico ha disminuido sensiblemente, tanto por la mejora de los combustibles y los motores de los vehículos, como por la restricción de tráfico rodado en el centro histórico de la ciudad de Málaga.

Las disgregaciones y exfoliaciones producidas por efecto del aerosol marino, generan actualmente un daño sobre la superficie de las fábricas mayor que el producido por la contaminación.

Buscar soluciones contra las costras negras y las disgregaciones y exfoliaciones requiere el empleo de nuevas tecnologías y productos químicos para la limpieza, consolidación e hidrofugación. El uso de estas técnicas necesita de ensayos y controles continuos de las sustancias aplicadas, de las dosificaciones,...lo que a veces lleva a destinar todo el esfuerzo en este único objetivo.

Los avances tecnológicos que se ha venido dando en el último siglo en el campo de la restauración, han llegado a ser de tal magnitud que su presencia se ha convertido en elementos indispensables para que un proyecto se considere de calidad, y en ocasiones, ha pautado el contenido, relegando a un segundo plano los aspectos constructivos del proyecto de restauración. Es por ello que se debe compaginar los

avances tecnológicos con racionalidad, buscando el equilibrio en las intervenciones de restauración.

#### 4.2 El mantenimiento sistemático de la Catedral es el método de conservación más adecuado en vez de la ejecución de grandes proyectos de Restauración.

Los proyectos analizados en el periodo de este trabajo, así como sus resultados expuestos en las fichas y documentos elaborados, nos demuestran que hasta 2004 se había conseguido un nivel de conservación del edificio que no permitía que el “mantenimiento permanente” fuera su propia restauración/ rehabilitación.

Hoy en día las técnicas avanzadas de mantenimiento son fundamentales y representan un valioso elemento de estudio. Se contempla económicamente el mantenimiento de las edificaciones como una inversión que redundará en ahorros y no como gasto, ya que desde el punto de vista económico es más rentable el control y los cuidados periódicos y sistemáticos que las grandes intervenciones.

Consideramos que el edificio más representativo de Málaga, que encierra en sus muros una arquitectura verdaderamente culta merece un reposado y auténtico mantenimiento y que éste fuese suficiente para su conservación”.

Por ello se considera una de las conclusiones de esta tesis la necesidad de mantener para conservar y evitar la “destrucción pacífica” del patrimonio Catedralicio.

#### 5. Para la restauración de la Catedral de Málaga es necesario aprobar un Plan Director.

La falta de dotación económica y de medios propios para la conservación y mantenimiento sistemático, no evitan que siga la erosión y las afecciones en la Catedral. La aparición de nuevos factores de deterioro, hacen todavía necesario intervenir mediante actuaciones puntuales con carácter de urgencia.

Por ello dentro del marco del Plan Director se podría conseguir una visión global del edificio, estudiar las patologías crónicas y los deterioros, y así establecer a medio y a largo plazo una estrategia de actuación para optimizar las labores de conservación y mantenimiento.

La propuesta de crear una “La Oficina del Plan Director” sería una versión contemporánea del “Consejo de fábricas”, constituyéndose en el órgano técnico que desarrolle y controle las actuaciones de los programas del Plan, cuya necesidad es



manifiesta.

El Plan Director de la Catedral debe ser el instrumento adecuado de programación de las intervenciones y actuaciones en el edificio de la Catedral, tanto en los aspectos teóricos y de investigación, como en las ejecuciones de obras concretas; para lo cual es necesario dotarlo de la capacidad jurídica, técnica y económica necesaria.

En resumen tal y como hemos podido ir viendo en el desarrollo de esta tesis, los proyectos y las obras de restauración han llegado a conseguir que la Catedral tenga el nivel de conservación necesario para poder plantearse otras actuaciones de envergadura, ya sea en el ámbito arqueológico del subsuelo, en la organización espacial, en el estudio para la creación de nuevos accesos a las cubiertas,...Sin olvidar el mantenimiento continuo como forma prioritaria de conservación.

La terminación del edificio, la continuación de la Torre Sur, la ejecución de unas cubiertas de tejas se han mantenido siempre en debate y son temas recurrentes, que ya forma parte de la historia de la propia Catedral.

Finalmente, cabe añadir, que de los contenidos y conclusiones de esta Tesis se vislumbran posibles líneas de futuros proyectos de investigación que someramente hemos querido enunciar:

- Modelización del funcionamiento estructural de la Catedral
- Desarrollo legislativo en función de las investigaciones en las actuaciones en el patrimonio monumental
- Aplicación de la metodología analítica desarrollada, a través de los proyectos de actuación, al estudio de otra tipología de monumentos: Conjuntos Arqueológicos, Monumentos Militares (castillos), Monasterios, Patrimonio Industrial...
- Extrapolar el formato gráfico de análisis al estudio de otras Catedrales.
- Desarrollar la aplicación de técnicas de Termografía superficial para conocer y determinar el grado de humedad de las fábricas y establecer los controles y medidas correctoras adecuadas..

Málaga, Octubre de 2015





## Bibliografía

- ABAD LICERAS, José María, 2001. Propuestas para una nueva política de fomento del patrimonio histórico español. Editorial América Ibérica. Madrid. ISBN: 84-88337-32-9.
- Abada Editores. 2012. Historia, Restauración y Reconstrucción monumental en la Posguerra Española. Editorial Abada Editores. Madrid. ISBN: 84-15289-09-8.
- ADAM, Jean-Pierre, 1996. La construcción romana, materiales y técnicas. Editorial de los oficios. León. ISBN: 84-87469-95-7.
- AGUILAR GARCÍA, María Dolores, 1973. La iglesia de Santiago de Málaga. Servicio de Publicaciones del Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga. Revista Jábega nº2. Málaga. ISSN: 0210-8496.
- AGUILAR GARCÍA, María Dolores, 1980. La armadura de la Iglesia de San Juan. Málaga. Estudio de Arte, Geografía e Historia, 3. Servicio de publicaciones de la Universidad de Málaga. ISSN: 0210-5099.
- AGUILAR GARCÍA, María Dolores, 1980. Málaga Mudéjar. Arquitectura religiosa y civil. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga y la Diputación provincial de Málaga. Málaga. ISBN: 84-7496-021-1.
- AGUILAR GARCÍA, María Dolores, 1984. La carpintería mudéjar en los tratados. Doctorado, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga. ISBN: 84-7496-093-2.
- AGUILAR GARCÍA, María Dolores, 1985. La mezquita mayor de Málaga y la iglesia vieja. Boletín de Arte nº9. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. ISSN: 0211-8483.
- AGUILAR GARCÍA, María Dolores, 1987. Pedro Díaz de Palacios. Maestro Mayor de la Catedral de Málaga. Servicio de publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga. ISSN: 0210-962X.
- AGUILAR GARCÍA, María Dolores, 1988. La Plaza Mayor de Málaga siglo XVI. Boletín de Arte nº9. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. ISSN: 0211-8483.
- AGUILAR GARCÍA, María Dolores, 1998. Málaga: Arquitectura y Ciudad (1487-1550). Editorial Cedma. Málaga. ISBN: 84-7785-120-4.
- Airon Ediciones. A.A.V.V. 2006. El cielo está enladrillado, entre el mobbing y la

violencia inmobiliaria y urbanística. Editorial Airon Ediciones. Málaga. ISBN: 84-96-124-12-6.

- Aitim. A.A.V.V. 2002. Intervención de estructuras de madera. Editorial Aitim. Madrid. ISBN: 84-87381-24-3.

- Alfa. Bolonia, 1970. Bologna Centro Storico. Editorial Alfa. Bolonia. ISBN: 12-9931-370-5.

- ALMAGRO GORBEA, Antonio, 1988. Fotogrametría y representación de la Arquitectura. Servicio de Publicaciones del Comité Nacional Español de ICOMOS. Madrid. ISBN: 84-404-3528-2.

- AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo, 1907. Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la provincia de Málaga. Ejemplar mecanografiado de la Diputación Provincial de Málaga (Biblioteca Cánovas del Castillo). ISBN: 84-8163-137-X.

- ANNONI, Ambrogio, 1946. Scienza ed Arte del restauro architettonico. Editorial Iiriti. Milán. ISBN: 88-6494-062-5.

- ANÓNIMO, 1995. De arquitectura. Tratado del siglo XVI. Ediciones de la Colección General de Bellas Artes y Archivos del Consejo General de la Arquitectura Técnica de España. Madrid. ISBN: 84-920177-1-6.

- ARCOS VON HAARTMANN, Estrella, 1999. La Capilla Mayor de la Catedral de Málaga: palimpsesto y escenografía pintada. Boletín de Arte nº20, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga. ISSN: 0211-8483.

- ARCOS VON HAARTMANN, Estrella, 1999. Retrato de la Gloria. Restauración del altar mayor de la Catedral de Málaga. Editorial Wintherthur. Barcelona. ISSN: 0211-8483.

- Arguval. 1983. Historia de la diócesis de Málaga. Editorial Arguval. Málaga. ISBN: 84-300-8973-X.

- ARNAIZ GORROÑO, María José, 1999. Catedrales y paradores. Servicio de Publicaciones de la Secretaría de Estado de Comercio, Turismo y de la Pyme. Madrid. ISBN: 84-95104-13-X.

- ARNAU AMO, Joaquín, 1988. La teoría de la arquitectura en los tratados: Filarete, Di Giorgio, Serlio, Palladio. Editorial Tebar Flores. Madrid. ISBN: 84-7360-086-X.

- ARNAU AMO, Joaquín, 1988. La teoría de la arquitectura en los tratados: Vitrubio. Editorial Tebar Flores. Madrid. ISBN: 84-7360-084-3.

- ARNAU AMO, Joaquín, 1988. La teoría de la arquitectura en los tratados: Alberti. Editorial Tebar Flores. Madrid. ISBN: 84-7360-088-6.

- AROCA HERNÁNDEZ-ROS, Ricardo, 2011. La historia secreta de los edificios. Editorial Espasa. Madrid. ISBN: 978-84-670-3561-2.

- ARRANZ ARRANZ, José, 1981. La Catedral del Burgo de Osma. Editorial local Soria-Catilla León. Soria. ISBN: 84-3005-316-6.
- Ars Sacra. A.A.V.V. 2006. José María Cabrera. Obra completa. Editorial Ars Sacra. Madrid. ISBN: 84-95857-03-0.
- Astrágalo, 1995. Historia y proyecto. Editorial Astrágalo, publicación Septiembre'95, nº3. Alcalá de Henares. ISSN: 1134-3672.
- Astrágalo, 1997. Geometrías de lo artificial, Arquitectura y Proyecto. Editorial Astrágalo, nº6 de Abril de 1997. Alcalá de Henares. ISSN: 1134-3672.
- AYMÓNINO, Carlo, 1965. La formazione del concetto di tipologia edilizia. Editorial Cluva. Venecia.
- AYMÓNINO, Carlo, 1973. Lo studio dei fenomeni urbani, en la città di Padova. Editorial Officina. Roma.
- AYMÓNINO, Carlo, 1983. Un progetto per il centro storico. Editorial Cluva. Roma.
- Ayuntamiento de Madrid. A.A.V.V. 1982. Juan de Villanueva, arquitecto. En el Catálogo de la exposición, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Madrid. Madrid. ISBN: 84-500-5470-2.
- Ayuntamiento de Madrid. A.A.V.V. 1983. El arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785). En el Catálogo de la exposición; Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Madrid. Madrid. ISBN: 84-5009-362-7.
- Ayuntamiento de Málaga, 1989. Málaga en el siglo XVII. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Málaga. ISBN: 84-8703-501-2.
- BAGNELL BURY, John, 1994. Juan de Herrera y el Escorial. Editorial Patrimonio Nacional. Madrid. ISBN: 84-7120-166-6.
- BANDI, Césare, 1963. Teoría del Restauo. Editorial Alianza Popular. Roma. ISBN: 84-2064-138-6.
- BASSEGODA I NONELL, Juan, 1979. Restauración de monumentos barceloneses durante el siglo XIX. Boletín de la R.A, de Bellas Artes de Sevilla. Sevilla. ISSN: 0210-6531.
- BEJARANO ROBLES, Francisco 1984. Las Calles de Málaga. De su historia y ambiente (Tomo I y II). Editorial Arguval. Málaga. ISBN: 84-86167-05-01.
- BEJARANO ROBLES, Francisco, 1961. Catálogos de documentos del reinado de los Reyes Católicos existentes en el Archivo Municipal de Málaga. Madrid. ISBN: 84-00-00624-2.
- BEJARANO ROBLES, Francisco, 1978. Constitución del Concejo y del Primer Cabildo de Málaga. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga. Revista Jábega, nº22. Málaga. ISSN: 0210-8496.

- BEJARANO ROBLES, Francisco, 1985. Los libros de Repartimiento de Málaga, Tomo I. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Málaga. Málaga. ISBN: 84-7496-107-2.
- BEJARANO ROBLES, Francisco, 1990. Los libros de Repartimiento de Málaga, Tomo II. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Málaga. Málaga. ISBN: 84-89883-27-7.
- BELTRÁN DE HEREDIA BARCERO, Julia, 2001. De Barcino a Barcelona (siglos I-VII). Los restos arqueológicos de la plaza del Rey de Barcelona. Editorial MHCB. Barcelona. ISBN: 84-932113-0-3.
- BENAVENT DE BARBERÁ, Pere, 1939. Cómo debo construir. Editorial Bosch. Barcelona. ISBN: 84-7162-006-4.
- Benedito., 1994. Fray Alonso de Santo Tomás y la Hacienda El Retiro. Editorial Benedito. Málaga. ISBN: 84-8810-601-7.
- BENEVOLO, Leonardo, 1972. Historia de la Arquitectura del Renacimiento y del Barroco. Dos volúmenes. Madrid. ISBN: 84-252-1016-7.
- BENEVOLO, Leonardo, 1987. El diseño de la ciudad. Cinco volúmenes. Editorial GG. Barcelona. ISBN: 84-252-1026-6.
- BERMÚDEZ DE PEDRAZA, Francisco, 1608. Antigüedad y excelencias de Granada. Servicio de Publicaciones de la Comisión Organizadora de la Feria Provincial del Libro de Granada. Granada. ISBN: 84-7807-279-9.
- BERMÚDEZ DE PEDRAZA, Francisco, 1638. Historia Eclesiástica de Granada. Editorial Don Quijote. Granada. ISBN: 84-85933-70-2.
- BOITO, Camillo, 1883. Ordine del Giorno sul restauro: Criteri di intervento nel restrestauro dei Monumenti. Convengo Nazionale degli Igegnieri, editorial Architetti Italiani. Roma.
- BOITO, Camillo, 1883. Questioni pratiche di Belle Arti. Editorial Hoepli. Milán. ISBN: 812-4852-569-2.
- BOITO, Camillo, 1884. I restauratori. Conferenza tenuta all'Esposizione di Torino. Turín.
- BOITO, Camillo, 1886. I nostri vecchi monumenti. En Nuova Antologia, Vol. 87. Roma.
- BOITO, Camillo, 1889. Sulle antichità e Belle Arti. En Nuova Antologia. Roma.
- BOLEA Y SINTAS, Miguel, 1893. Descripción histórica de la Catedral de Málaga. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga. ISBN: 84-7496-684-1.
- BONET CORREA, Antonio, 1966. La Arquitectura en Galicia durante el siglo XVII.

Servicio de Publicaciones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid. ISBN: 84-00-02646-2.

- BONET CORREA, Antonio, 1978. Andalucía Barroca. Ediciones Polígrafa S.A. Barcelona. ISBN: 84-343-0274-8.

- BONET CORREA, Antonio, 1978. Morfología y ciudad. Urbanismo y Arquitectura durante el antiguo régimen en España. Editorial GG. Barcelona. ISBN: 84-2520-707-X.

- BONET CORREA, Antonio, 1985. Utopía y realidad en la Arquitectura. Catálogo de la Exposición sobre Domenico Scarlatti en España, Museo Municipal de Madrid. Madrid.

- BONET CORREA, Antonio, 1986. Andalucía monumental. Arquitectura y ciudad del renacimiento y el Barroco. Ediciones Andaluzas. Sevilla. ISBN: 84-7587-091-0.

- BONFANTI, Ezio, 1973. Architettura per i centri storici. Editorial Edilizia Popolare, 110. Roma.

- BONFANTI, Ezio, 1973. Città, Museo e Architettura. Editorial grupo B.B.P.R. nella cultura architettonica italiana 1932-1970. Florencia. ISBN: 88-2033-690-1.

- BORSI, Franco, 1980. Leon Battista Alberti. L'Opera completa. Milán. ISBN: 97807-1481-685-2.

- BRANDI, Césare, 1967. Struttura e Architettura. Editorial Accademia Nazionale dei Lincei. Turín. ISBN: 88-0641-178-0.

- BRANDI, Césare, 1972. Restauro. Concetto del restauro. Enciclopedia Universale dell'Arte. Milán.

- BRAUNFELS, Wolfgang, 1980. Monasteries of Western Europe. The Architecture of the orders. Editorial Thames Hudson. ISBN: 05-0027-201-8.

- BURGOS MADROÑERO, Manuel, 1976. Málaga, Ciudad Musulmana. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga. Revista Jábega nº15. Málaga. ISSN: 0210-8496.

- CALAVERA, Jaime, 1986. Cálculo, construcción y patología de forjados de edificación. Editorial Intemac. Madrid. ISBN: 84-381-0037-6.

- CAMACHO MARTINEZ, Rosario, (dirección del equipo), 1985. Inventario Artístico de Málaga y su provincia. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Cultura. Madrid. ISBN: 84-505-1506-0.

- CAMACHO MARTINEZ, Rosario, (dirección del equipo), 1997. Guía histórico-artística de Málaga. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga. ISBN: 84-96435-44-5.

- CAMACHO MARTINEZ, Rosario, 1981. Málaga Barroca. Arquitectura Religiosa de

los siglos XVII y XVIII. Servicio de Publicaciones de la Diputación, COA y Universidad de Málaga. ISBN: 84-7496-048-7.

- CAMACHO MARTINEZ, Rosario, 1984. Arquitectura y Urbanismo. En Málaga, Vol III, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga. ISBN: 84-2064-273-8.

- CAMACHO MARTINEZ, Rosario, 1985. Importaciones italianas en el siglo XVI. El sepulcro de D. Luis de Torres. Arzobispo de Salerri en la Catedral de Málaga. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Granada. ISSN: 0211-8483.

- CAMACHO MARTINEZ, Rosario, 1988. Arquitectos de la Academia de San Fernando en Málaga del siglo XVIII. Editorial Academia, nº67. Madrid. ISSN: 0567-560X.

- CAMACHO MARTINEZ, Rosario, 1988. Arquitectura y Símbolo. Iconografía de la Catedral de Málaga. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga. ISBN: 84-404-3594-1.

- CAMACHO MARTINEZ, Rosario, 1989. La religiosidad y el arte. La arquitectura. En . Málaga en el siglo XVII (coord. Morales Folguera, J.M.). Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Málaga. Málaga. ISBN: 84-8703-501-2.

- CAMACHO MARTINEZ, Rosario, 1991. El manuscrito: Sobre la gravitación de los arcos contra sus estribos, del arquitecto Antonio Ramos. Servicio de Publicaciones del Colegio de Arquitectos de Málaga. ISBN: 84-604-0872-8.

- CAMACHO MARTINEZ, Rosario, 1996. Grabados de la Catedral de Málaga. En Boletín de Arte nº 17, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga. ISSN: 0211-8483.

- CAMACHO MARTINEZ, Rosario, 1997. Alonso Cano y Málaga. En la Colección Obras Maestras Restauradas - Alonso Cano: Virgen del Rosario. Servicio de Publicaciones de la Fundación Argentaria. Madrid. ISBN: 84-8916-284-0.

- CAMACHO MARTINEZ, Rosario, 1997. La Catedral en la historia y la cultura de Málaga. En la Revista Péndulo, nº12. Málaga. ISSN: 1138-686X.

- CAMACHO MARTINEZ, Rosario, 1998. La promoción de la arquitectura religiosa, entre el auge y el inicio de la decadencia (1690-1810). En . El esplendor de la memoria. El arte de la Iglesia en Málaga (coord. Sánchez- Lafuente, R.). Servicio de Publicaciones del Obispado y la Junta de Andalucía. Málaga. ISBN: 84-9210-999-8.

- CAMACHO MARTINEZ, Rosario, 1999. Alonso Cano y el Barroco en Málaga. En . Figuras e imágenes del Barroco. Editorial Visor. Madrid. ISBN: 84-7774-929-9.

- CAMACHO MARTINEZ, Rosario, 1999. De mezquita a templo cristiano: etapas en la transformación y construcción de la Catedral de Málaga. En Arcos Von Haartmann, Estrella; Retrato de la Gloria. Restauración del altar mayor de la Catedral de Málaga. Editorial Winterthur. Barcelona. ISBN: 84-2265-403-X.



- CAMACHO MARTINEZ, Rosario, 1999. Iconografía franciscana en la Catedral de Málaga. En el VI Curso: El franciscanismo en Andalucía. Priego de Córdoba. ISBN: 84-9239-939-2.
- CAMACHO MARTINEZ, Rosario, 2000. La Catedral de Málaga en tiempos de Felipe II. Obras del Coro (1589-1599). En Actas del Congreso Internacional de Felipe II y las Artes. Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid. Madrid. ISBN: 84-6009-595-8.
- CAMACHO MARTINEZ, Rosario, 2000. La Catedral de Santa María de la Encarnación. En Sauret Guerrero, T; Patrimonio Cultural de Málaga y su Provincia. Edad Moderna. Arquitectura y Urbanismo. Vol II. Editorial CEDMA. Málaga. ISBN: 84-7785-374-6.
- CAMACHO MARTINEZ, Rosario, 2001. Maqueta/s de la Catedral de Málaga. En Boletín de Arte nº 22, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga. ISSN: 0211-8483.
- CAMACHO MARTINEZ, Rosario, 2003. De arco de triunfo a frontis basilical: el diseño de la fachada de la Catedral de Málaga y otros problemas arquitectónicos. En Congreso: El comportamiento de las Catedrales desde el Barroco hasta nuestros días, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia. Murcia. ISBN: 84-8371-427-2.
- CAPITEL, Antón, 1979. Madrid como centro de influencia arquitectónica. Apuntes para un esbozo histórico. En Revista Común nº 3. Bilbao. ISSN: 1130-7242.
- CAPITEL, Antón, 1982. La Iglesia de Nuestra Señora de Montserrat en la calle San Bernardo de Madrid. Problemas derivados de la configuración no homogénea de su fachada. En Revista Arquitectura nº 5, Servicio de Publicaciones del Colegio de Arquitectos de Madrid. Madrid. ISSN: 0004-2706.
- CAPITEL, Antón, 1983. El tapiz de Penélope. Apuntes sobre las ideas de restauración e intervención arquitectónica. En Revista Arquitectura nº5, Servicio de Publicaciones del Colegio de Arquitectos de Madrid. Madrid. ISSN: 0004-2706.
- CAPITEL, Antón, 1983. Inmueble monumental y forma urbana. En el Catálogo de la Exposición Cincuenta años de protección del Patrimonio Histórico Artístico, 1933-1983. Madrid. Sin ISBN.
- CAPITEL, Antón, 1985. La Catedral de Córdoba. Transformación cristiana de la Mezquita. En Revista Arquitectura nº5, Servicio de Publicaciones del Colegio de Arquitectos de Madrid. Madrid. ISSN: 0004-2706.
- CAPITEL, Antón, 1985. La continuación de lo antiguo. En Proyectos de rehabilitación, editorial M.O.P.U. Madrid. ISBN: 84-7433-446.
- CAPITEL, Antón, 1988. Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración. Editorial Alianza Forma. Madrid. ISBN: 84-206-7075-8.



- CARBONARA, Giovanni, 1976. La reintegrazione dell'immagine. Editorial Bulzoni. Roma. ISSN: 2284-001X.
- CARDIÑANOS BARDECI, Incencio, 1990. Fondos Documentales para la Historia del Arte en Málaga y la Provincia. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, Boletín de Arte nº11. Málaga. ISSN: 0211-8483.
- CARRETERO LEÓN, Isabel, 1993. La piedra de la Catedral de Málaga. Tesis Doctoral. Sevilla. ISSN: 1885-7264.
- CARTA DE ATENAS, 1933. Editorial Ariel. Barcelona. ISBN: 84-3440-705-3.
- CARTA DEL RESTAURO, 1932. Editorial Quaderni del Cerr. Roma. ISBN: 88-781-769-3.
- CARTA DEL RESTAURO, 1972. Editorial Giulio Einaudi. Roma. ISBN: 88-5485-162-7.
- CARTA DI CRACOVIA, 2000. Editorial Marsilio. Roma. ISBN: 88-3178-123-7.
- CARTA DI VENEZIA, 1964. Editorial Oxford Paperback. Londres. ISBN: 01-9282-080-8.
- CARVER, RAYMOND JR, 1981. Catedral. Editorial Anagrama. Barcelona. ISBN: 84-339-387-7.
- CASTEJÓN y MARTÍNEZ DE ARIZALA, Rafael, 1980. La Mezquita Aljama de Córdoba. Editorial Everest. León. ISBN: 84-2414-711-2.
- CASTILLO RUÍZ, José, 1997. El entorno de los bienes inmuebles de interés cultural. Servicio de Publicaciones del Instituto andaluz de patrimonio histórico. Granada. ISBN: 84-338-2289-6.
- Ceac. A.A.V.V. 1981. Lesiones en los edificios. Editorial Ceac. Barcelona. ISBN: 84-329-2003-7.
- CEDMA, A.A.V.V. 2000. La ciudad de Málaga de los reyes católicos a Carlos III. Editorial CEDMA. Málaga. ISBN: 84-7785-374-9.
- Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga. A.A.V.V. 1976. La Iglesia de los Santos Mártires. Servicio de Publicaciones del Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga. Revista Jábega nº15. Málaga. ISSN: 0210-8496.
- Centro de Fomento de Actividades Arquitectónicas, A.A.V.V. 1997. La evolución de las condiciones acústicas en las iglesias: del paleocristiano al tardobarroco. Servicio de publicaciones de la Fundación del Centro de Fomento de Actividades Arquitectónicas. Sevilla. ISBN: 84-88988-16-8.
- CERVERA VERA, Luis, 1972. Arquitectura del Colegio Mayor de Santa Cruz en Valladolid. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid. Valladolid. ISBN: 84-6002-675-4.

- CERVERA VERA, Luis, 1987. La fábrica y ornamentación del Pilar de Carlos V en la Alhambra granadina. Servicio de publicaciones del Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada. ISBN: 84-86500-27-3.
- CESCHI, Carlo, 1970. Teoria e Storia del Restauro. En Chamoso Lamas, Manuel; La Catedral de Santiago de Compostela. Editorial Everest. León. ISBN: 84-2414-768-6.
- CHAMPIGNEULLE, Bernard, 1959. Perret. Editorial Arts et métiers graphiques. París. ISBN: B0-02AA-WNE-Y.
- CHAPAPRÍA, Julián Esteban, 2007. La conservación del Patrimonio español durante la segunda república (1931-1939). Editorial FQ, Colección Arquia, nº23. Madrid. ISBN: 978-84-935-929-1-2.
- CHECA CREMADES, Fernando, 1989. Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599. Editorial Cátedra. Madrid. ISBN: 84-3762-618-5.
- CHECA CREMADES, Fernando, 1992. Felipe II, Mecenas de las artes. Editorial Nerea. Madrid. ISBN: 84-8676-371-8.
- CHUECA GOITIA, Fernando, 1947. Invariantes Castizos de la Arquitectura Española. Editorial Dossat. Madrid. ISBN: 84-2370-459-0.
- CHUECA GOITIA, Fernando, 1949. La arquitectura religiosa en el siglo XVIII y las obras del Burgo de Osma. Editorial Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez. Archivo Español de Arte 88/1949. Madrid.
- CHUECA GOITIA, Fernando, 1953. Arquitectura del siglo XVI. En Col. Ars Hispaniae, Vol. XI, Editorial Plus Ultra. Madrid. ISBN: 0-500-64006-8.
- CHUECA GOITIA, Fernando, 1965. Historia de la Arquitectura Española. Edad Antigua y Edad Media. Editorial Dossat. Barcelona. ISBN: 84-923918-4-4.
- CHUECA GOITIA, Fernando, 1971. Andrés de Vandelvira. Arquitecto. Servicio de Publicaciones del Instituto de Estudios Giennenses. Jaén. ISBN: 84-8621-627-6.
- CHUECA GOITIA, Fernando, 1978. Breve Historia del Urbanismo. Madrid. ISBN: 84-206-5338-9.
- CHUECA GOITIA, Fernando, 1985. Estudios sobre Ventura Rodríguez (1717-1785). Servicio de Publicaciones de la Academia de Artes de San Fernando. Madrid. ISBN: 84-6004-188-3.
- CHUECA GOITIA, Fernando, 2001. Historia de la Arquitectura Española. Edades Moderna y Contemporánea. Editorial Fundación Cultural Santa Teresa. Ávila. ISBN: 84-9239-184-7.
- CLAVIJO GARCÍA, Agustín, 1976. Un pintor manierista en Málaga: el italiano César Arbasia. Servicio de Publicaciones de la Caja de Ahorros de Córdoba. Córdoba. ISSN: 0212-5099.

- CLAVIJO GARCÍA, Agustín, 1998. Juan Niño de Guevara, pintor malagueño del siglo XVII. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga. ISBN: 84-7496-720-1.
- COAM. A.A.V.V. 1984-1985. Curso de Rehabilitación: 6. La Cubierta. Servicio de Publicaciones del Colegio de Arquitectos de Madrid. Madrid. ISBN: 84-85572-68-8.
- COAM. A.A.V.V. 1984-85. Curso de Rehabilitación: 2. El Proyecto. Servicio de Publicaciones del Colegio de Arquitectos de Madrid. Madrid. ISBN: 84-85572-66-1.
- COAM. A.A.V.V. 1984-85. Curso de Rehabilitación: 5. La Estructura. Servicio de Publicaciones del Colegio de Arquitectos de Madrid. Madrid. ISBN: 84-85572-70-X.
- COAM. A.A.V.V. 1985-86. Curso de Rehabilitación: 1. La teoría. Servicio de Publicaciones del Colegio de Arquitectos de Madrid. Madrid. ISBN: 84-85572-74-2.
- COAM. A.A.V.V. 1985. Curso de Rehabilitación: 3. La valoración. Servicio de Publicaciones del Colegio de Arquitectos de Madrid. Madrid. ISBN: 84-85572-75-0.
- COAM. A.A.V.V. 1985. Curso de Rehabilitación: 8. Acondicionamiento térmico y acústico. Servicio de Publicaciones del Colegio de Arquitectos de Madrid. Madrid. ISBN: 84-85572-76-9.
- COAM. A.A.V.V. 1985. Curso de Rehabilitación: 9. Las Instalaciones. Servicio de Publicaciones del Colegio de Arquitectos de Madrid. Madrid. ISBN: 84-85572-86-6.
- COAM. A.A.V.V. 1987. Curso de Mecánica y Tecnología de los edificios antiguos. Servicio de Publicaciones del COAM. Madrid. ISBN: 84-7740-000-8.
- COAM. A.A.V.V. 1988. Curso de Rehabilitación: 7. Cerramientos y acabados. Servicio de Publicaciones del Colegio de Arquitectos de Madrid. Madrid. ISBN: 84-7740-009-1.
- COBB, Gerald, 1948. The old churches of London. Editorial Batsford LTD. Londres. ISBN: 0-85372-112-2.
- Colegio de Arquitectos de Málaga. A.A.V.V. 1987. La Iglesia del Sagrario de Málaga. Servicio de Publicaciones del Colegio de Arquitectos de Málaga, Asuntos de Arquitectura nº7. Málaga. ISSN: 0211-8483.
- Colegio de Arquitectos de Málaga. A.A.V.V. 2005. Málaga. Guía de Arquitectura. Servicio de publicaciones del Colegio de Arquitectos de Málaga. Málaga. ISBN: 84-8095-403-5.
- Colegio de Arquitectos Técnicos y Aparejadores de Barcelona. A.A.V.V. 1997. Manual de diagnosis y tratamiento de materiales pétreos y cerámicos. Servicio de Publicaciones del Colegio de Arquitectos Técnicos y Aparejadores de Barcelona. Barcelona. ISBN: 84- 87104-29-0.
- Colegio Oficial de Arquitectos de León. A.A.V.V. 1987. Punto y plano. Arquitectura,

arte y diseño. Editorial Coacyle, (Colegio Oficial de Arquitectura de Castilla-La Mancha, Colegio Oficial de Arquitectos de León, Comisión Gestora Colectivo de Arquitectos de Castilla-León Este). León. ISBN: 97- 716-9723-400-9.

- Comares, A.A.V.V. 1996. Cuadernos técnicos: Técnicas de diagnóstico aplicadas a la conservación de los materiales de construcción en los edificios históricos. Editorial Comares. Granada. ISBN: 84-86944-12-0.

- Comares, A.A.V.V. 2003. Cuadernos técnicos: Metodología de diagnóstico y evaluación de tratamientos para la conservación de los edificios históricos. Editorial Comares. Granada. ISBN: 84-8266-370-4.

- Conservation Analytical Laboratory Smithsonian Institution. 1988. Research index-repertoire de la recherche. Editorial Conservation Analytical Laboratory Smithsonian Institution. Panamá. ISBN: 92-9077-080-5.

- CROCE, Benedetto, 1946. La critica e la storia delle arti figurative. Servicio de Publicaciones de la Fundación Biblioteca Benedetto Croce. Bari. ISSN: 2038-6133.

- CUARESMA PARDO, José, 2004. Sedes catedralicias en Andalucía: estado de la cuestión 1984-2004. En PH, Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, nº 47. Sevilla. ISSN: 2340-7565.

- DAVILA FERNÁNDEZ, Pilar, 1980. Los sermones y el arte. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid. Valladolid. ISBN: 84-6001-639-7.

- DE GRACIA, Francisco, 1992. Construir lo construido: 'La Arquitectura como modificación'. Editorial Nerea. San Sebastián. ISBN: 978-84-8676-365-7.

- DE ORUETA Y DUARTE, Ricardo, 1981. La vida y la obra de Pedro de Mena y Medrano. Servicio de Publicaciones del Colegio de Arquitectos de Málaga. Málaga. ISBN: 84-7496-169-0.

- DEBENEDETTI, Elisa, 1979. Valadier. Diario Architettonico. Editorial Bonsignori. Roma. ISBN: 88-7597-007-6.

- DEL PINO, Enrique, 2008. Historia general de Málaga. Editorial Almuzara. Córdoba. ISBN: 84-96968-65-3.

- DIAZ DE ESCOBAR, José María, 1932. Apuntes históricos sobre algunas calles de Málaga. Estudios malagueños. Málaga.

- DIAZ DE ESCOBAR, José María, 1932. El ensanche de Málaga. El de la puerta del mar. Estudios malagueños. Málaga.

- Diputación Foral de Álava, A.A.V.V. 2000. Plan director de restauración de la Catedral de Santa María, Vol I. Servicio de Publicaciones de la Diputación Foral de Álava. Álava. ISBN: 84-607-3785-3.

- Diputación Foral de Álava, A.A.V.V. 2000. Plan director de restauración de la

Catedral de Santa María, Vol II. Servicio de Publicaciones de la Diputación Foral de Álava. Álava. ISBN: 84-607-4058-7.

- Dirección General de Arquitectura y Vivienda. A.A.V.V. 1985. Proyectos de rehabilitación. Servicio de Publicaciones de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda. Madrid. ISBN: 84-7433-365-2.

- Dirección General de Bienes Culturales. A.A.V.V. 2008. La ley 14/2007, 26 Noviembre: Patrimonio Histórico de Andalucía; primera aproximación. Servicio de Publicaciones de la Dirección General de Bienes Culturales. Sevilla. ISB: 84-8266-780-5.

- Edilizia Popolare. A.A.V.V. 1973. L'intervento publico nei centri storici. En la Revista Edilizia Popolare, nº 110. Roma. ISSN: 0422-5619.

- Einaudi. Turín, A.A.V.V. 1981. Conservazione. Falso restauro en la Storia dell'arte italiana. Editorial Einaudi. Turín. ISBN: 88-0652-035-0.

- Electa. A.A.V.V. 1981. Roma; continuità dell'antico. I fori Imperiali nell progetto dell città. Editorial Electa. Milán. ISSN: 1001-8386.

- ERLANDE-BRANDENBURG, Alain, 1993. La Catedral. Editorial Akal. Madrid. ISBN: 84-460-0219-1.

- ESCALERA PÉREZ, Reyes, 1994. La fiesta Barroca y el arte efímero. En . Málaga en el siglo XVII. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Málaga. Málaga. ISBN: 84-7030944-1.

- ESCALERA PÉREZ, Reyes, 1994. La imagen de la sociedad barroca andaluza. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga. ISBN: 84-7496-273-0.

- Escudo de Oro S.A. A.A.V.V. 1997. La Catedral de Barcelona. Editorial Escudo de Oro S.A. Barcelona. ISBN: 84-378-1811-7.

- Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 1949. La vida y la obra de del arquitecto Juan de Villanueva. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Madrid. ISBN: 84-2728-389-X.

- Espasa Carpe S.A. A.A.V.V. 1984-1987. Historia de la arquitectura española, (siete volúmenes). Editorial Espasa-Calpe. Barcelona. ISBN: 84-2396-175-3.

- Espasa Carpe S.A. A.A.V.V. 2000. Historia Universal del Arte. Bizancio e Islam, (tomo IV). Editorial Espasa Carpe S.A. Madrid. ISBN: 84-2396-158-3.

- Espasa Carpe S.A. A.A.V.V. 2000. Historia Universal del Arte. El Barroco, (tomo VII). Editorial Espasa Carpe S.A. Madrid. ISBN: 84-2398-084-0.

- ESPEJO LARA, Juan Luis, 1986. Documentos de Interés para la Historia del Arte en Málaga (1511-1519). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, Boletín

de Arte de la Universidad nº7. Málaga. ISSN: 0211-8483.

- ESTELLA MARCOS, Margarita, 1987. Sobre el Posible Autor del Sepulcro del Obispo Manrique en la Catedral de Málaga. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, Boletín de Arte de la Universidad nº8. Málaga. ISSN: 1132-0788.

- Everest. A.A.V.V. 1986. La Catedral de Málaga. Editorial Everest. León. ISBN: 84-241-4899-7.

- Exposición de Florencia . A.A.V.V. 1968. Il restauro architettonico dei monumenti del 1944 al 1968. En el Catálogo de la Exposición. Florencia. Sin ISBN.

- Exposición de Florencia. A.A.V.V. 1980. Le voyage d'Italie d'Eugene Viollet-Le-Duc. En el Catálogo de la Exposición. Florencia. ISBN: 90-0363-950-1.

- Exposición de Venecia. A.A.V.V. 1976. Il razionalismo e l'Architettura in Italia durante il fascismo. En el Catálogo de la Exposición. Venecia. ISBN: 88-8435-243-7.

- FANELLI, Giovanni, 1968. Architettura moderna in Olanda. Editorial Staatsuitgeverij's Gravenhage. ISBN: 90-1203-311-X.

- FERNÁNDEZ ALBA, Antonio, 1993. Noticias de las obras de restauración y consolidación de la Real Clerecía de San Marcos en Salamanca. Editorial de Publicaciones del Ministerio de Cultura. Madrid. ISBN: 84-86891-13-2.

- FERNÁNDEZ ARENAS, José, 1977. Martín de Santiago. Noticias de un arquitecto andaluz activo en Salamanca. Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, tomo XLIII. Valladolid. ISSN: 0211-0768.

- FERNÁNDEZ CÁNOVAS, Manuel, 1981. Las resinas epoxi en la Construcción. Editorial Cide. Santiago de Chile. ISBN: 84-7292-110-7.

- FERNÁNDEZ DURA, Juan Antonio, 2000. Patrimonio de la Humanidad en España. Editorial Al y mar. Madrid. ISBN: 84-88337-22-1.

- FORSMANN, Erik, 1983. Dórico, jónico y corintio en la arquitectura del Renacimiento. Editorial Xarait. Madrid. ISBN: 84-8543-422-0.

- FRATICELLI, Vanna, 1982. Roma 1914-1929. La città egliarchitetti tra guerra e il fascismo. Editorial Officina. Roma.

- Fundación Málaga. A.A.V.V. 2007. Arquitecturas literarias, metáforas edificadas: Gaspar de Tovar y la imagen poética de la Catedral de Málaga. Editorial Fundación Málaga. Málaga. ISBN: 978-84-96337-46-6.

- GALÁN SANCHEZ, Ángel, 1999. Málaga Musulmana. De la conquista a la guerra final. Siglos VIII al XV. Patrimonio Cultural de Málaga y su provincia (T. Sauret Guerrero). ISSN: 0212-5099.

- GALLEGO ROCA, FRANCISCO Javier, 1996. Revestimiento y color en la Arquitectura. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Granada. ISBN: 84-3382209-



8.

- GARCÍA DE LA LEÑA, Cecilio. Conversaciones históricas malagueñas. Servicio de Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial de Málaga. Málaga. ISBN: 84-9761-583-9.
- GARCÍA GÓMEZ, Francisco, 1996. Descubriendo la ciudad II. La arquitectura malagueña según los viajeros extranjeros del siglo XIX: La Catedral. Revista Baética, nº18, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. ISSN: 0212-5099.
- GARCÍA MOTA, Francisco, 2009. La Catedral de Málaga. Editorial Esirtu Comunicación, S.L. Málaga. ISBN: 84-6132-326-2.
- GENTIL BALDRICH, José m<sup>a</sup>, 1998. Traza y modelo en el Renacimiento. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla. ISBN: 84-88988-25-7.
- Gever, 1990. El arte del Barroco: Urbanismo y Arquitectura. Historia del Arte de Andalucía, Vol. VI, Editorial Gever. Sevilla. ISBN: 84-8856-615-8.
- Gever, A.A.V.V. 1990. El arte del Renacimiento: Urbanismo y Arquitectura. Historia del Arte de Andalucía, Vol. IV, Editorial Gever. Sevilla. ISBN: 84-8856-613-1.
- Gever. A.A.V.V. 1994. Historia del Arte en Andalucía. Editorial Gever. Sevilla. ISBN: 84-88566-09-6.
- GG. A.A.V.V. 1972-1973. El caso de la esquina rota y otros problemas constructivos. Una aproximación científica a la patología. Edición GG. Barcelona. ISBN: 84-2521-094-1.
- GG. A.A.V.V. 1980. Tecnología y Arquitectura. Rehabilitación de la vivienda. Editorial GG. Barcelona. ISBN: 84-252-0997-8.
- GIL SANJUAN, Joaquin, 1980. Industrias bélicas malagueñas. La construcción de los cañones y los molinos de pólvora en los siglos XVI y XVII. Revista Jábega nº31, Servicio de Publicaciones de la Diputación de Málaga. Málaga. ISSN: 0210-8496.
- GIMÉNEZ REYNA, Simeón, 1946. Memoria arqueológica de la provincia de Málaga hasta 1946. Servicio de Publicaciones de la Diputación de Málaga, Real Academia de Bellas Artes de San Telmo. Málaga. ISBN: 84-7785-119-0.
- GIOVANNONI, Gustavo, 1931. Vecchie città ed edilizia nuova. Editorial Editrice torinese. Turín. ISBN: 88-2517-127-7.
- GIOVANNONI, Gustavo, 1936. Voz Restauro. Enciclopedia Italiana. Roma. ISBN: 82-74532-398-9.
- GIOVANNONI, Gustavo, 1943. Restauro dei monumento e urbanística. En Palladio, rivista di storia dell' architettura e restauro. ISSN: 0394-2147.
- GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio, 1986. Athanasius Kircher; itinerario del éxtasis o la imágenes de un saber Universal. Editorial Siruela. Barcelona. ISBN: 84-85876-43-1.

- GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, 1998. El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de Crujería. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid. Valladolid. ISBN: 84-7762-845-9.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel, 1987. La transición del Renacimiento al Barroco en la arquitectura religiosa granadina. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Granada. ISSN: 0590-1987.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel, 1992. El arquitecto granadino Ambrosio Vico. Servicio de Publicaciones de la universidad de Granada. Granada. ISBN: 84-3381-585-7.
- GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, Manuel, 1951. Arte árabe español hasta los almohades. En Arte mozárabe, Vol III, Ars Hispaniae. Editorial Plus Ultra. Madrid. ISBN: 1400772.
- GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, Manuel, 1963. Diego de Siloe. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Granada. ISBN: 84-338-0816-5.
- GONZÁLEZ CAPITEL, Antonio, 1988. Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración. Editorial Alianza Forma. Madrid. ISBN: 84-206-7075-8.
- GONZÁLEZ HURTADO DE MENDOZA, M<sup>a</sup> Francisca, 1983. Historia y reconstrucción del teatro romano de Málaga. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga. ISBN: 84-7496-076-2.
- GONZÁLEZ OLMEDO, Félix, 1944. Diego Ramirez Villaescusa (1459-1537). Editora Nacional. Madrid. ISBN: COCHERAS-11413.
- GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Vidal, 1994. Archivo de la Catedral de Málaga. Editorial Edinford. Málaga. ISBN: 84-8755-571-8.
- GONZÁLEZ SANCHEZ, Vidal, 1996. De Mezquita Mayor de Málaga a catedral renacentista. Descubrimiento de un elemento revelador de una metamorfosis, pasando por la 'Iglesia Vieja'. En revista Arriarán nº VII. Málaga. ISSN: 1133-6293.
- GONZÁLEZ SANCHEZ, Vidal, 1996. Perfiles de su historia en el Archivo Catedral (1487-1516). Editorial Edinford. Málaga. ISBN: 84-8616-793-0.
- GOZALBES CRAVIOTO, Carlos, 1986. Las vías romanas de Málaga. Servicio de Publicaciones del Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos. Editorial Turner. Madrid. ISBN: 84-7506-189-3.
- GRABAR, Oleg, 1979. La formación del Arte Islámico. Editorial Cátedra. Madrid. ISBN: 84-3762-513-3.
- Gráficas del Sur. A.A.V.V. 1984. Restauración de monumentos I. Editorial Gráficas del Sur. Sevilla. ISBN: 84-500-9914-5.
- GRASSI, Giorgio, 1973. La construcción lógica de la Arquitectura. Editorial Gaya



Ciencia. Barcelona. ISBN: 84-7080-402-1.

- GRASSI, Giorgio, 1979. La arquitectura como oficio y otros escritos. Editorial GG. Barcelona. ISBN: 84-2520-992-7.

- GREENBLATT, Stephen, 2012. El giro. Editorial Crítica. Barcelona. ISBN: 84-9892-412-1.

- Grupo Dragados, A.A.V.V. 2002. El arte de rehabilitar, una experiencia a través del Grupo Dragados. Servicio de Publicaciones del Grupo Dragados. Madrid. D.L. M 19042-2002.

- GUILLÉN ROBLES, Francisco, 1873. Historia de Málaga y su provincia. Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga. Málaga. ISBN: 84-500-3655-0.

- GUILLÉN ROBLES, Francisco, 1880. Málaga Musulmana. Editorial Arguval. Málaga. ISBN: 84-8616-711-0.

- GUILLÉN ROBLES, Francisco, 1980. Historia de Málaga y su Provincia. Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga. Málaga. ISBN: 84-5001-880-6.

- HAUTECOEUR, Louis, 1954. Mystique et Architecture. Symbolisme du cercle et de la coupole. Editorial A&J Picard. París. ISBN: 88-3391-696-0.

- HAUTECOEUR, Louis, 1955. Histoire de l' Architecture classique en France. Editorial A&J Picard. París. ISBN: 27-0840-151-3.

- Herder. A.A.V.V. 1986. Diccionario de símbolos. Editorial Herder. Barcelona. ISBN: 84-2541-514-2.

- HERNÁNDEZ GIL, Dionisio, 1983. Datos históricos sobre la restauración de monumentos. En el Catálogo de la Exposición Cincuenta años de Protección del Patrimonio Histórico Artístico (1933-1983), Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Madrid. Madrid. ISBN: 84-9246-219-3.

- HERNÁNDEZ LEÓN, Juan Miguel, 1991. La casa de un solo muro. Editorial Nerea. San Sebastián. ISBN: 84-86763-50-9.

- HERNÁNDEZ LEÓN, Juan Miguel, 2005. Conjugar los vacíos. Editorial Abada. Madrid. ISBN: 84- 96258-44-0.

- HERNÁNDEZ LEÓN, Juan Miguel, 2013. Autenticidad y monumento. Editorial Abada. Madrid. ISBN: 978-84-15289-64-7.

- HEYMAN, Jacques, 1995. El esqueleto de Piedra Mecánica de la Arquitectura de fábrica. Editorial Cehopu. Madrid. ISBN: 84-89977-73-9.

- HEYMAN, Jacques, 1995. Teoría, historia y restauración de estructuras de fábrica. Editorial del Instituto Juan de Herrera. Madrid. ISBN: 84-920297-1-4.

- HOLLIS, Edward, 2009. La vida secreta de los edificios. Del Partenón a las Vegas

en 13 historias. Editorial Siruela. Barcelona. ISBN: 84-9841-586-5.

- Ingrasa. A.A.V.V. 1813. Principio de arquitectura según el sistema de Vignola para el uso de los alumnos de la Academia de Nobles Artes de Cádiz. Editorial Ingrasa. Cádiz. ISBN: 84-9001-410-3.

- INSOLERA, Italo, 1980. Roma. Editorial Laterza. Roma-Bari. ISBN: 88-4201-758-5.

- INSOLERA, Italo, 1983. Archeologia e città. Storia Moderna de i Fori di Roma. Editorial Laterza. Roma-Bari. ISBN: 88-4205-910-2.

- Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, A.A.V.V. 1992. Andrés de Vandelvira y su época: Arquitectura del Renacimiento en Andalucía. Servicio de publicaciones del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Sevilla. ISBN: 84-85829-29-6.

- Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, A.A.V.V. 1999. Conservación y Restauración de Bienes Culturales en Andalucía. Primeras experiencias. Servicio de publicaciones del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Sevilla. ISBN: 84-8266-066-7.

- Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. A.A.V.V. 1990. Intervenciones en el patrimonio arquitectónico (1980-1985). Publicaciones del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Madrid. ISBN: 84-7483-661-1.

- Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. 1991. Melilla en la historia. Sus fortificaciones. Servicio de Publicaciones del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Melilla. ISBN: 84-7483-724-3.

- Instituto Eduardo Torroja. A.A.V.V. 1977. Alteración de materiales pétreos de obras monumentales. Acción de la contaminación ambiental. Monografías del Instituto Eduardo Torroja, nº340. Madrid. ISBN: 84-7292-271-5.

- Instituto Tecnológico de Materiales y Construcciones. A.A.V.V. 2003. Patología, técnicas de intervención y limpieza de fábrica de ladrillo. Monografías Intemac nº6. Publicaciones del Instituto Tecnológico de Materiales y Construcciones. Madrid. ISBN: 84-88764-16-2.

- ISLA MINGORANCE, Encarnación, 1977. José de Bada y Navajas. Arquitecto andaluz. Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Granada. Granada. ISBN: 84-5002-203-7.

- JAMOT, Paul, 1927. A.G. Perret et l'architecture du Be'ton Armé. En la Revista NRF nº170. París-Bruselas. ISSN: 1477-8947.

- JIMÉNEZ GUERRERO, José, 2011. La destrucción del patrimonio eclesiástico de la Guerra Civil. Málaga y su provincia. Editorial Arguval. Málaga. ISBN: 84-15329-03-9.

- JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso, 1982. Carta del Restauro'72. Servicio de Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid. ISBN: 84-500-5340-4.

- JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso, 1985. Giralda. Editorial Banco Árabe Español. Madrid. ISBN: 84-3983-723-2.
- JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso, 1998. Enmiendas parciales a la teoría del restauro (II) Valor y valores, Loggia. Arquitectura & Restauración, Valencia, año III, n.º 5. ISSN: 1136-758X.
- Junta de Andalucía, A.A.V.V. 1993. Niveles arqueológicos de sondeo realizado en el patio de la Iglesia del Sagrario, Málaga. En Anuario arqueológico de Andalucía, Servicio de Publicaciones de la Junta de Andalucía, Sevilla. ISBN: 84-8694-448-1.
- KAHN, LOUIS, 1969. Forma y diseño. En Kubler, George; Colección XIV Ars Hispaniae. Editorial Plus Ultra. Madrid. ISBN: 84-7127-098-X.
- Kappa. 1986. Il progetto di restauro. Editorial Kappa. Roma. ISBN: 88-7890-549-6.
- LADERO QUESADA, M.A. 1983. Ejército, logística y finalización en la Guerra de Granada. Seis lecciones sobre la Guerra de Granada. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Granada. ISBN: 84-00-03148-0.
- LADERO QUESADA, M.A. 1986. Coronas y ciudades en la Castilla del siglo XV. En la España Medieval V. Editorial de la Universidad Complutense de Madrid. Madrid. ISBN: 84-344-638-1.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente, 1900. La Catedral de Cuenca. Revista la Ilustración liberal: española y americana. Madrid. ISSN: 1139-8051.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente, 1911. La fachada principal de la Catedral de Cuenca. Revista Arquitectura y Construcción. Barcelona. ISSN: 1887-5351.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente, 1913. La restauración de monumentos. Teorías y aplicaciones. Servicio de Publicaciones de la Asociación Española para el progreso de las Ciencias. Madrid. ISSN: 0950-0618.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente, 1922. Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII. Editorial Saturnino Calleja. Madrid. ISBN: 84-9001-316-8.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente, 1935. Historia de la Arquitectura cristiana. Editorial Kessinger Pub Co. Montana. ISBN: 11-6011-766-7.
- LANE FOX, Robin, 2005. El mundo clásico: La epopeya de Grecia y Roma. Editorial Crítica. Barcelona. ISBN: 978-84-8432-898-8.
- LEÓN VALLEJO, F. Javier, 1990. Ensuciamiento de fachadas por contaminación atmosférica. Análisis y prevención. Editorial de la Universidad de Valladolid. Valladolid. ISBN: 84-7762117-9.
- LÉON, Paul, 1917. Les Monuments historiques. Conservation. Restauration. Editorial H. Laurens. París. ISBN: 28-5822-315-7.
- LÉON, Paul, 1951. La vie des monuments français: Destruction, restauration.

Editorial Daupeley-Gouverneur. París. ISBN: 5200-558-3.

- LLAGUNO Y AMIROLA, Eugenio, 1977. Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración, acrecentadas por notas de D. Juan A. Ceán Bermúdez. Editorial Turner. Madrid. ISBN: 84-8513-746-9.

- LLORDEM SIMÓN, P. Andrés, 1962. Arquitectos y canteros malagueños. Editorial Real Monasterio del Escorial. Ávila. ISBN: 430-042-0.

- LLORDEM SIMÓN, P. Andrés, 1959. Pintores y doradores malagueños. Editorial Real Monasterio del Escorial. Ávila. ISBN: 180-003-6.

- LLORDÉN SIMÓN, P. Andrés, 1988. El puerto de Málaga. Fortificaciones y Urbanismo. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Málaga. Málaga. ISBN: 84-505-70957-0.

- LLORDÉN SIMÓN, P. ANDRÉS, 1988. Historia de la Construcción de la Catedral de Málaga. Servicio de Publicaciones del Colegio Oficial de Aparejadores de Málaga. Málaga. ISBN: 84-600-7015-8.

- LOGEAS, Louis, 1984. Patologías de las cimentaciones. Editorial GG. Barcelona. ISBN: 84-252-1170-0.

- LÓPEZ ALSINA, Fernando, 1985. Compostelle, Ville de Saint Jacques. En el Catálogo de Europalia 85 sobre el Camino de Santiago. Santiago de Compostela. ISSN: 2171-620X.

- LÓPEZ COLLADO, Gabriel, 1976. Ruinas en las construcciones antiguas. Editorial del Servicio de publicaciones del Ministerio de Obras públicas y Urbanismo. Madrid. ISBN: 84-7433-216-8.

- LÓPEZ COLLADO, Gabriel, 1982. Técnicas en ordenación de conjuntos histórico-artísticos y obras características. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo. ISBN: 84-7433-234-6.

- LÓPEZ DE COCA, José Enrique, 1977. La tierra de Málaga a finales del siglo XV. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Granada. ISBN: 84-338-0042-8.

- LÓPEZ DE COCA, José Enrique, 1994. Málaga, del islam al cristianismo (1239-1570). Historia de Málaga I. Editorial Prensa Malagueña. Málaga. ISBN: 84-611-9563-3.

- LÓPEZ JAÉN, Juan, 1987. Curso de Rehabilitación: 0. Normativa Internacional. Servicio de Publicaciones del Colegio de Arquitectos de Madrid. Madrid. ISBN: 84-7740-006-71.

- LÓPEZ SOLER, Mónica, 2005. Iglesias de Málaga. Servicio de Publicaciones de Unicaja. Málaga. ISBN: 84-609-5013-1.

- LÓPEZ SOLER, Mónica, 2011. Iglesias de Málaga. Editorial Almuzara. Jaén. ISBN: 84-15338-20-8.
- Lozano y Asociados. A.A.V.V. 1998. Curso diseño, cálculo, construcción y patología de cimentaciones y recalces. Editorial Lozano y Asociados. Gijón. ISBN: 84-920401-2-2.
- LUCIEN, Galvin, 1979. Essai sur l'architecture religieuse musulmane. T.4: L'Art Hispano-Musulmán. París. ISBN: 22-5202-069-2.
- LYNCH, Kevin, 2010. La Imagen de la Ciudad. Editorial GG. Barcelona. ISBN: 84-252-1748-7.
- MACAULAY, David, 1973. Nacimiento de una catedral en el siglo XIII. Editorial: Timun Mas. Londres. ISBN: 84-7176-259-5.
- MACHUCA SANTA-CRUZ, Luis, 1997. Málaga, Ciudad Abierta. Origen, cambio y permanencia de una estructura urbana (2ª edición). Servicio de Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga. ISBN: 84-923324-0-9.
- MALE, Emile, 1985. El barroco. El arte religioso del siglo XVII. Editorial Encuentros. Madrid. ISBN: 84-7490-130-6.
- MARCONI, Paolo, 1964. Giuseppe Valadier. Editorial Officina. Roma. ISBN: 64-1149-7.
- MARCONI, Paolo, 1982. Storia, tecnica e creatività nelle nuove teorie del restauro architettonico. En Il restauro della Zisa a Palermo. Palermo. ISBN: 88-7624-484-0.
- MARÍAS FRANCO, Fernando, 1983. Orden y modo en la arquitectura española. En Forsmann, Erik; Dórico, jónico y corintio en la arquitectura del Renacimiento. Editorial Xarait. Madrid. ISBN: 84-8543-422-0.
- MARÍAS FRANCO, Fernando, 1988. De iglesia a templo: notas sobre la arquitectura religiosa del siglo XVI. En . Arquitectura Imperial. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Granada. ISBN: 84-3380-726-9.
- MARÍAS FRANCO, Fernando, 1989. El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español. Editorial Taurus. Madrid. ISBN: 84-3060-102-3.
- MARÍAS FRANCO, Fernando, 1997. 'Trazas' e disegni dell'architettura spagnola del Cinquecento: la cattedrale de Granada. Revista Annali di architettura, nº9. Roma. ISSN: 1124-7169.
- Marsilio. 1983. Via dei Fori Imperiali. La zona archeologica di Roma: urbanística, beni artistici e politica cultura/e. Editorial Marsilio. Roma. ISBN: 88-3174-646-5.
- MARTÍNEZ JUSTICIA, Mª José, 2000. Historia y teoría de la conservación y restauración artística. Textos de la Carta del Restauro'87. Editorial Tecnos. Madrid. ISBN: 84-3094-777-5.

- MARTÍNEZ SOLAESA, Adalberto, 1977. Catedral de Málaga. Órganos y música en su entorno. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga. ISBN: 84-7496-587-X.
- MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma, 1990. Ídolos e imágenes. La controversia del arte religioso en el siglo XVI español. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid. Valladolid. ISBN: 84-7762-112-8.
- MARTOS VILLASCLARAS, Diego, 2003. Utopías y proyectos para la Catedral de Málaga en tiempos de Felipe II. En Actas para el Congreso El comportamiento de las Catedrales desde el Barroco a nuestros días. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia. Murcia. ISBN: 84-9322-543-5.
- MEDINA CONDE, Cristobal, 1984. Descripción de la Santa Iglesia Catedral de Málaga desde 1487 de su erección hasta el presente de 1785. Editorial Arguval. Málaga. ISBN: 970-417-0.
- MEDINA CONDE, Cristobal, 1984. La Catedral de Málaga. Editorial Arguval. Málaga. ISBN: 84-8616-712-7.
- MENÉNDEZ – PIDAL y ÁLVAREZ, Luis, 1956. El arquitecto y su obra en el cuidado de los monumentos. Servicio de Publicaciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Málaga. ISBN: 00-0004-784-7.
- MERINO DE CÁCERES, José Miguel, 1999. Metrología y composición de las Catedrales Españolas. Editorial Munilla Leria. Ávila. ISBN: 84-8915-024-9.
- Ministerio de Cultura, A.A.V.V. 1986. Proyectos e intervenciones del Ministerio de Cultura, 1982-1986. Editorial el Croquis. Madrid. ISBN: 84-353-1337-8-1.
- Ministerio de Cultura, A.A.V.V. 1985. La madera en la construcción y conservación del patrimonio cultural. Editorial del Ministerio de Cultura. Madrid. ISBN: 84-505-3753-3.
- Ministerio de Educación y Ciencia, A.A.V.V. 1999. Centenario de Alonso Cano en Granada, 1667-1967. 2 Volúmenes, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia. Granada. ISBN: 9703900.
- Ministerio de Fomento, A.A.V.V. 1947. Bóvedas tabicadas. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Fomento. Madrid. ISBN: 84-498-0482-5.
- Moleiro, 1995. Talleres de Arquitectura en la Edad Media. Editorial Moleiro. Barcelona. ISBN: 84-88526-17-2.
- MOLEÓN GAVILANES, Pedro, 1988. La arquitectura de Juan de Villanueva. Servicio de Publicaciones del Colegio de Arquitectos de Madrid. Madrid. ISBN: 84-7740-017-2.
- MOLINA CAMPUZANO, Miguel, 1960. Planos de Madrid de los siglos XVII y XVIII. Servicio de Publicaciones de la Caja de Madrid. Madrid. ISBN: 84-8947-124-5.



- MOLINA COBOS, Antonio, 1987. Descripción de seis puentes de Málaga. Servicio de publicaciones del Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos. Málaga. ISBN: 84-7506-213-X.
- MONDÉJAR CUMPIÁN, P. Francisco, 1998. Obispos de la Iglesia de Málaga. Editorial Cajasur. Córdoba. ISBN: 84-7959-210-3.
- MONEO VALLÉS, Rafael, 1975. Apuntes sobre Pugin, Ruskin, y Viollet-le-Duc. Servicio de Publicaciones de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Barcelona. SIN ISBN.
- MONEO VALLÉS, Rafael, 1985. Las ampliaciones en la Mezquita de Córdoba. Revista Arquitectura. Madrid. ISBN: 0717-6996.
- MORALES FOLGUERA, José Miguel, 1986. La Málaga de los Borbones. Editorial Montes. Málaga. ISBN: 84-398-8394-3.
- MORALES FOLGUERA, José Miguel, 1989. Málaga en el siglo XVII. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Málaga. Málaga. ISBN: 84-8703-501-9.
- MORALES FOLGUERA, José Miguel, 1994. Arte Clásico y Académico en Málaga. Servicio de Publicaciones de la Catedral de Málaga. Málaga. ISBN: 84-7785-112-7.
- MORALES García-Goyena, Luís, 1907. Estatutos de la Catedral de Málaga. Tipografía de López Guevara. Granada. ISBN: 970-464-0.
- MORALES MARTÍNEZ, Alfredo, 2000. La etapa Sevillana de Juan de Minjares. En Juan de Herrera, Juan de Minjares y el Antecabildo de la Catedral de Sevilla. Servicio de Publicaciones del CSIC. Madrid. ISBN: 84-0006-664-2.
- MOREJÓN, Pedro, 1999. Historia de las antigüedades de Málaga. Editorial Facsímil. Málaga. ISBN: 84-8988-334-3.
- MORENTE DEL MONTE, María, 1992. Enrique Atencia. Arquitecto Diocesano. Tesina de licenciatura, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga. ISSN: 0211-8483.
- MOYA BLANCO, Luis, 1972. La opinión de un miembro de la Academia sobre las dos maneras de composición de la Mezquita de Córdoba. Revista de Arquitectura 168. Servicio de Publicaciones del Colegio de Arquitectos de Madrid. Madrid. ISSN: 0004-2706.
- Munilla- Lería. A.A.V.V. 1997. Teoría e Historia de la Restauración. Editorial Munilla-Lería. Madrid. ISBN: 84-89150-15-X.
- Munilla-Lería. A.A.V.V. 1999. Metodología de la Restauración y de la Rehabilitación. Editorial Munilla-Lería. Madrid. ISBN: 84-8150-33-8.
- MUÑOZ COSME, Alfonso, 2005. La vida y la obra de Leopoldo Torres Balbás. Servicio de Publicaciones de la Consejería de Cultura, Junta de Andalucía. Málaga.

ISBN: 84-8266-540-5.

- MURATORI, Saverio, 1959. Studi per un' operante. Storia urbana di Venezia. Editorial Istituto poligrafico dello Stato. Roma. ISBN: 88-98262-03-8.

- MURATORI, Saverio, 1963. Studi per un' operante. Storia urbana di Roma. Editorial Istituto poligrafico dello Stato. Roma. ISBN: 88-95612-02-7.

- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, 1973. Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX. Servicio de Publicaciones del Instituto de Estudios madrileños. Madrid. ISBN: 84-500-5868-6.

- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, 1974. El libro de Arquitectura de Hernán Ruíz el Joven. Servicio de Publicaciones de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Madrid. ISBN: 84-600-6252-X.

- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, 1977. Arquitectura del siglo XIX. Las fachadas de la Catedral de León. Revista Estudios Pro Arte. Barcelona. SIN ISSN.

- NIETO ALCAIDE, Victor, 1978. La luz, símbolo y sistema visual. Editorial Cátedra. Madrid. ISBN: 84-3760-125-0.

- NIETO ALCAIDE, Victor, 1986. Vitrubio. Fragmentos. Servicio de publicaciones del Ministerio de Cultura, Revista nº9 y 10. Madrid. ISSN: 301-86-003-9.

- NORBERG-SCHULZ, Christian, 1973. Arquitectura Barroca Tardía y Rococó. Editorial Reverte. Madrid. ISBN: 84-0333092-4.

- NORBERG-SCHULZ, Christian, 1973. Arquitectura Barroca. Editorial Reverte. Madrid. ISBN: 84-291-21070.

- NORBERG-SCHULZ, Christian, 1975. Existencia, espacio y arquitectura. Editorial Blume. Barcelona. ISBN: 84-7031-233-2.

- Novograf. A.A.V.V. 1998. Máster en Arquitectura y Patrimonio Histórico. Servicio de Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Almería. Editorial Novograf. Almería. ISBN: 84-8416-406-3.

- NUERE MATAUCO, Enrique, 1990. La Carpintería de Lazo. Lectura dibujada del manuscrito de Fray Andrés de San Miguel. Servicio de Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, Delegación de Málaga. Málaga. ISBN: 84-404-7840-2.

- NUERE MATAUCO, Enrique, 2001. Nuevo tratado de la Carpintería de lo Blanco y la verdadera historia de Enrique Garavato, carpintero de lo blanco y maestro de oficio. Con el facsímil de la 'Primera y segunda parte de las reglas de la carpintería', escrito por Diego López de Arenas en 1616. Editorial Munilla-Iería. Madrid. ISBN: 84-8915-046-1.

- NUERE MATAUCO, Enrique, 2003. La Carpintería de Armar Española. Editorial



Munilla-Ilería. Madrid. ISBN: 84-8915-037-9.

- OLALLA GONZÁLEZ, Pedro, 2012. Historia menor de Grecia. Una mirada humanista sobre la agitada historia de los griegos. Editorial Acantilado. Barcelona. ISBN: 978-84-15277-72-9.

- OLANO GURRIARÁN, Cesar, 1975. El desarrollo urbanístico de la ciudad de Málaga. Revista Jábega nº10. Málaga. ISBN: 84-87894-05-4.

- OLANO GURRIARÁN, Cesar, 2004. La carpintería de lo blanco en el Palacio de Villalón de Málaga. Colección el oficio de construir. Servicio de Publicaciones del Colegio de Arquitectos de Málaga. ISBN: 84-87894-05-4.

- ORDOÑEZ VERGARA, Javier, 2000. La Alcazaba de Málaga. Historia y Restauración arquitectónica. Servicio de publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga. ISBN: 84-7496-778-3.

- OROZCO PARDO, José Luis, 1985. Christianopolis. Urbanismo y Contrarreforma en la Granada del Seiscientos. Servicio de Publicaciones de la Diputación de Granada. Granada. ISBN: 84-5051-190-1.

- ORTEGA ANDRADE, Francisco, 1984. Humedades en la edificación. Editorial Editan. Sevilla. ISBN: 84-87005-01-2.

- ORTEGA SUCA, Antonio, 1991. La Catedral de Jaén. Unidad en el tiempo. Servicio de Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental. Jaén. ISBN: 84-404-8602-2.

- OTTESEN GARRIGAN, Kristine, 1973. Ruskin on Architecture: His Thought and Influence. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Wisconsin. Madison. ISBN: 02-9906-460-0.

- OVANDO SANTAREN, Juan, 1663. Ocios de Castalia. Editor Mateo López Hidalgo. Málaga. ISBN: 88-44040-820-4.

- PALLADIO, Andrea, 1980. I Quattro Libri dell'Architettura. Editorial Ofsa. Sevilla. ISBN: 88-203-0613-1.

- PANE, Roberto, 1959. Architettura e Restauro. Editorial Marsilio. Venecia. ISBN: 88-3170-633-9.

- PANE, Roberto, 1959. Città antiche ed edilizia nuova. Editorial Chieti. Nápoles. ISBN: 88-7497-240-7.

- PANE, Roberto, 1967. Principios de Teoría de la restauración. Servicio de Publicaciones de la Fundación de la Biblioteca Nacional. Caracas. ISSN: 1818-2917.

- PANOFISKY, Erwin, 2007. La arquitectura gótica y la escolástica. Editorial Siruela. Madrid. ISBN: 978-84-9841-105-8.

- PARICIO ANSUATEGUI, Ignacio, 1983. La construcción de la arquitectura. Las

técnicas. Servicio de publicaciones del Institut de Tecnologia de la Construcció de Catalunya. Barcelona. ISBN: 84-85954-21-1.

- PARICIO ANSUATEGUI, Ignacio, 1983. La construcción de la arquitectura. Los elementos. Servicio de publicaciones del Institut de Tecnologia de la Construcció de Catalunya. Barcelona. ISBN: 84-85954-21-1.

- PARICIO ANSUATEGUI, Ignacio, 1983. La construcción de la arquitectura. La composición. Servicio de publicaciones del Institut de Tecnologia de la Construcció de Catalunya. Barcelona. ISBN: 84-85954-21-1.

- PASTOR PÉREZ, Francisca, 1980. Arquitectura doméstica del siglo XIX en Málaga. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga. ISBN: 84-7496-023-1.

- PAVÓN MALDONADO, Basilio, 1976. El Arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica. Editorial del Instituto Hispano-Árabe de Cultura. Madrid. ISBN: 84-600-6881-5.

- PÉREZ DEL CAMPO, Lorenzo, 1985. Arte y Economía. La Construcción de la Catedral de Málaga. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga. ISBN: 84-7496-112-2.

- PÉREZ DEL CAMPO, Lorenzo, 1985. Nicolás Tiller y el retablo de Santa Bárbara de la Catedral de Málaga. Revista Baética nº8, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga. ISSN: 0212-5099.

- PÉREZ DEL CAMPO, Lorenzo, 1986. Versatilidad y Eclecticismo. Diego de Vergara y la Arquitectura Malagueña del siglo XVI. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, Boletín de Arte nº7. Málaga. ISSN: 0211-8483.

- PÉREZ DEL CAMPO, Lorenzo, 1994. Patrimonio y monumento. Colección Conocer Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. ISBN: 84-7496-266-8.

- PÉREZ ESCOLANO, Víctor, 1986. Cincuenta años de arquitectura en Andalucía, 1936-1986. Junta de Andalucía. Sevilla. ISBN: 978-849959-111-7

- PEREZ ESCOLANO, Víctor, 1997. Aníbal González, Arquitecto (1876-1929). Diputación provincial. Sevilla. 2ª Ed. 1997. ISBN: 84-7798-130-2.

- PÉREZ ESCOLANO, Víctor, CALZADA PÉREZ, Manuel, coordinación científica, 2008. Pueblos de colonización durante el franquismo: la arquitectura en la modernización del territorio rural, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. ISBN:978-84-8266-841-3.

- PÉREZ ESCOLANO, Víctor, et al, 1998, Francisco Torres, Arquitecto, Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla. ISBN: 84-88075-39-1.

- PÉREZ ESCOLANO, Víctor, RODRÍGUEZ BARBERÁN, Francisco Javier, MOSQUERA

Adell, Eduardo, PEREZ CANO, María Teresa. 1992. : Transformaciones: Cinco Siglos de Arquitectura en Andalucía 1492-1992. Sevilla. Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental. 1992. ISBN: 84-88075-15-4

- PERRAULT, Claude, 1981. Compendio de los diez libros de la arquitectura de Vitrubio. Servicio de Publicaciones del Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia. Murcia. ISBN: 84-500-4960-1.

- Philip Wilson, 1986. La Catedral de Canterbury. Editorial Philip Wilson. Londres. ISBN: 97-80-906-2113-2-8.

- PI y MARGALL, Francisco, 1981. España. Sus Monumentos y Arte. Su Naturaleza e Historia. Granada. Jaén. Málaga y Almería. Editorial Don Quijote. Granada. ISBN: 430-000-1.

- PINEDA CARBÓ, María Ana, 1999. Restauración de la Iglesia de Santiago Apóstol. Revista Isla de Arriarrán, XIV. Málaga. ISSN: 1133-6293.

- PIRENNE, Henry, 1997. Las ciudades de la Edad Media. Editorial Alianza Madrid. ISBN: 84-487-0910-5.

- PLAZAOLA, Juan, 1998. Las Catedrales del siglo XX a debate. Editorial Ars Sacra, nº4-5. Madrid. ISSN: 1136-5234.

- PONZ, Antonio, 1974. Viaje de España. Vol. XVIII, Editorial Atlas. Madrid. ISBN: 84-3631-101-3.

- Prese XXI. A.A.V.V. 1989. Restauración. Mantenimiento de fachadas. Editorial Prese XXI. Madrid. ISBN: 84-86052-17-3.

- PUGIN, Augustus, 1843. An Apology for the Revival of Gothic Architecture in England. Editorial Gracewing Publishing. Londres. ISBN: 08-5244-611-X.

- QUATREMÉRE DE QUINCY, Antoine, 1974. De L'imitation. Editorial Aam. París. ISBN: 28-7143-019-5.

- RAMÍREZ DOMÍNGUEZ, Juan Antonio, 1978. El perfil de una utopía. La Catedral Nueva de Orihuela. Complutense de Madrid, Madrid. . ISBN: 84-600-1085-6.

- RAMÍREZ DOMÍNGUEZ, Juan Antonio, 1981. Cinco lecciones sobre arquitectura y utopía. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga. ISBN: 84-7496-046-0.

- RAMÍREZ DOMÍNGUEZ, Juan Antonio, 1981. Edificios y sueños. Servicio de Publicaciones de la Diputación, el Colegio de Arquitectos y la Universidad de Málaga. Málaga. ISBN: 84-796-084-3.

- RAMÍREZ DOMÍNGUEZ, Juan Antonio, 1983. Construcciones Ilusorias. Editorial Alianza Forma. Madrid. ISBN: 84-206-7036-2.

- RAMIREZ DOMÍNGUEZ, Juan Antonio, 1991. El templo de Salomón según Juan

Bautista Villalpando. Editorial Siruela. Madrid. ISBN: 84-7844-302-9.

- RAY, Stefano, 1974. Raffaello architetto. Editorial Mondadori Electa. Roma. ISBN: 88-4359-912-7.

- REAU, Louis, 1959. Les monuments détruits de l'Art Français. Editorial Laffont. París. ISBN: 22-2107-015-1.

- REESE, Thomas F. 1976. The Architecture of Ventura Rodríguez. Editorial Garland. Nueva York. ISBN: 08-2402-004-9.

- RIDOLFI, Mario, 1974. Architettura di Mario Ridolfi. Revista Controspazio. Roma. ISSN: 0010-809X.

- RIEGL, Alois, 1968. El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen. Editorial di Architettura. Turín. ISBN: 84-7774-001-8.

- RIVERA BLANCO, Javier, 1998. Metamorfosis de las Catedrales españolas. Editorial Ars Sacra, nº4-5. Madrid. ISSN: 1136-5234.

- RIVERA BLANCO, Javier, 1999. El Patrimonio y la restauración arquitectónica. Nuevos conceptos y fronteras, en Patrimonio, Restauración y nuevas tecnologías - PPU, Instituto Español de Arquitectura, Universidad de Valladolid. ISBN: 84-7762-960-9

- RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel, 2006. Iglesia de San Andrés, Zamora. Servicio de publicaciones de la Diputación de Zamora. ISBN: 84-8459-446-7.

- Rizzoli, A.A.V.V. 1964. Otto Wagner 1841-1918. Editorial Rizzoli. Roma. ISBN: 08-4780-217-5.

- ROA, P. MARTÍN DE, 1960. Málaga: Su fundación, su antigüedad eclesiástica y seglar. Editorial Extramuros. Málaga. ISBN: 84-9678-472-7.

- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, 1991. Liturgia y configuración del espacio en la Arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento. Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte, Vol. III, Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid. Madrid. ISSN: 1130-5517.

- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco José, 2000. Málaga conventual: Estudio histórico, artístico y urbanístico de los conventos malagueños. Editorial Arguval. Málaga. ISBN: 84-8967-254-3.

- RODRÍGUEZ ORTEGA, Nuria, 2003. La Catedral de Málaga como factor de configuración urbana. Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga. Málaga. ISBN: 84-933254-3-0.

- RODRÍGUEZ ORTIZ, José María, 1984-1985. Curso de Rehabilitación: 4. La Cimentación. Servicio de Publicaciones del Colegio de Arquitectos de Madrid. Madrid. ISBN: 84-85572-75-0.

- RODRÍGUEZ PÉREZ, Pedro, 1997. La Catedral de Málaga. Implicaciones de una posible actuación en la cubierta. PH, nº21, Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Servicio de Publicaciones de la Junta de Andalucía. Sevilla. ISSN: 1136-1867.
- RODRIGUEZ RUÍZ, Delfín, 1997. Sobre un dibujo inédito de la Catedral de Granada. Archivo español de Arte, Tomo 70, nº 280. Madrid. ISSN: ISSN 0004-0428.
- ROGERS, Ernesto, 1958. Experiencia de la Arquitectura. Arquitectos. Buenos Aires. ISSN: 1809-6298.
- ROMERO TORRES, José Luis, 1989. La escultura barroca malagueña en el contexto andaluz. En , Málaga en el siglo XVII. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Málaga. Málaga. ISBN: 84-8703-501-9.
- ROSENBLUM, Robert, 1986. Transformaciones en el arte de finales del siglo XVIII. Editorial Taurus. Madrid. ISBN: 84-3061-270-3.
- ROSENTHAL, Earl E. 1966. Diego de Siloe, arquitecto de la Catedral de Granada. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Granada. ISSN: 1130-5517.
- ROSENTHAL, Earl E. 1985. The Palace of Charles V in Granada. Servicio de Publicaciones de Princeton Univ. New Jersey. ISBN: 06-9104-034-6.
- ROSENTHAL, Earl E. 1990. La Catedral de Granada: Un estudio sobre el Renacimiento español. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Granada. ISBN: 84-3381-104-2.
- ROSSI, Aldo, 1966. L'Architettura della città. Editorial Quodlibet. Padova. ISBN: 88-7462409-3.
- ROSSI, ALDO, 1975. Scritti scelti sull'architettura e la città, 1956-72. Editorial Quodlibet. Roma. ISBN: 88-7462-460-3.
- ROSSI, Aldo, 1976. Proyecto y ciudad histórica. Servicio de publicaciones del Colegio de Arquitectos de Galicia. Santiago de Compostela. ISBN: 84-400-3263-3.
- RUÍZ CABRERO, Gabriel, 1985. Dieciséis proyectos de Velázquez Bosco. La Mezquita-Catedral de Córdoba. Revista Arquitectura 5/1985. Madrid. ISSN: 0213-4195.
- RUÍZ POVEDANO, José María, 2000. Málaga de musulmana a cristiana. Editorial Ágora. Málaga. ISBN: 84-8160-079-2.
- RUÍZ POVEDANO, José María, 2000. Málaga, de musulmana a cristiana. Editorial Ágora. Málaga. ISBN: 84-8160-079-7.
- RUSKIN, John, 1848. The seven Lamps of Architecture. Editorial Stylos. Londres. ISBN: 84-7616-008-9.
- RUSKIN, John, 1852. The stones of Venice. Editorial Smith, Elder & Co. Londres.

ISBN: 0-306-81286-6.

- RUSKIN, John, 2011. The Crown of wild olive. Editorial Digireads. Londres. ISBN: 14-2094-117-8.

- SALMERÓN ESCOBAR, Pedro, 2000. La Alhambra. Estructura y Paisaje. Publicaciones de la Caja de Granada, Obra Social. Editorial Almuzara. Granada. ISBN: 84-95149-06-0.

- SALMERÓN ESCOBAR, Pedro, 2004. Las catedrales andaluzas. Dinámicas de los espacios urbanos. PH Boletín, Servicio de Publicaciones del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico nº47. Sevilla. ISSN: 1136-1867.

- SAMONÁ, Alberto, 1981. Ignazio Gardella e il professionismo italiano. Editorial Officia. Roma. ISBN: 99-9906530-6.

- SAMONÁ, Giuseppe, 1975. Cinquant'anni di architettura. Editorial Officina. Roma. ISBN: 28-6282-175-6.

- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio, 1995. Historia de una utopía estética: el proyecto de tabernáculo para la Catedral de Málaga. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga. ISBN: 84-7496-585-3.

- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio, 1998. Sueño del Renacimiento y despertar de la Contrarreforma, (1540-1597). En , Servicio de Publicaciones del Gabinete Pedagógico de Bellas Artes de Málaga. Málaga. ISBN: 84-9210-999-8.

- SÁNCHEZ PÉREZ, Francisco, 1991. La liturgia del espacio. Editorial Nerea. Madrid. ISBN: 84-86763-30-4.

- SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, Rafael, 1997. El arte de la platería en Málaga. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga. ISBN: 84-7496-630-2.

- SAURET GUERRERO, Teresa, 2000. Patrimonio cultural de Málaga y su provincia. Tomo II. Edad Moderna. Arquitectura y urbanismo. Editorial Cedma. Málaga. ISBN: 84-7785-374-6.

- SAURET GUERRERO, Teresa, 2003. La catedral de Málaga. Editorial Cedma. Málaga. ISBN: 84-7785-578-1.

- SCOTT, Geoffrey, 1970. Arquitectura del Humanismo. Editorial Barral. Barcelona. ISBN: 84-2110-202-2.

- SEBASTIAN LÓPEZ, Santiago, 1977. Espacio y Símbolo. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba. Córdoba. ISBN: 84-85276-10-8.

- SEBASTIAN LÓPEZ, Santiago, 1978. Arte y Humanismo. Editorial Cátedra. Madrid. ISBN: 84-3760-139-8.

- SEBASTIAN LÓPEZ, Santiago, 1981. Contrarreforma y Barroco. Editorial Alianza.



Madrid. ISBN: 84-2067-021-8.

- SERLIO, Sebastiano, 1982. Sette libri dell'architettura. Libro Quinto Delle Tempii. Editorial Arnaldo Foldi. Venecia. ISBN: 80-4862-434-9-8.

- SOLÁ-MORALES, Ignasi, 1982. Teorías de la intervención arquitectónica. Revista Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme 155/1985. Barcelona. ISSN: 1137-7402.

- SOLÁ-MORALES, Ignasi, 1985. Dal contrasto all' analogía. Seminario de Protección del Patrimonio Arquitectónico. Barcelona. ISSN: 2215-9444.

- SOLÁ-MORALES, Ignasi, 2000. Art and Architecture in Spain and Portugal. Londres. ISBN: 84-9054-008-4.

- SPAGNESI, Gianfranco, 1858. Storia e restauro dell'architettura. Proposte di método. Editorial Studium. Roma. ISBN: 88-382-4024-9.

- SUBERBIOLA Martínez, 1985. Real patronato de Granada. El arzobispo de Talavera, la Iglesia y el Estado Moderno (1486-1516). Editorial Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Granada. Granada. ISBN: 84-7580-232-9.

- SUBERBIOLA MARTÍNEZ, Jesús, 1973. La Iglesia de Málaga, primera Iglesia de Estado de España. Revista Jábega nº10. ISSN: 0210-8496.

- SUBERBIOLA MARTÍNEZ, Jesús, 1978. Formación territorial del Obispado de Málaga. Revista Jábega nº22. Málaga. ISSN: 0210-8496.

- SUBERBIOLA MARTÍNEZ, Jesús, 1986. La ordenación parroquial malacitana de 1505 y su reformación. Baética nº8, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga. ISSN: 0212-5099.

- SUBERBIOLA MARTÍNEZ, Jesús, 1995. La portada gótica de la antigua mezquita-catedral de Málaga, hoy del Sagrario (1514-1525). Boletín de Arte nº16, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga. ISSN: 0211-8483.

- SUBERBIOLA MARTÍNEZ, Jesús, 1996. El ocaso de las mezquitas-catedrales del reino de Granada. Revista Bética nº18, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga. ISSN: 0212-5099.

- SUBERBIOLA MARTÍNEZ, Jesús, 1997. Política arquitectónica de los políticos de Málaga tras la conquista, (1485-1540). Revista Baética nº19 II, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga. ISSN: 0212-5099.

- SUBERBIOLA MARTÍNEZ, Jesús, 1998. Fundación y dotación de iglesias en la diócesis de Málaga tras la conquista (1487-1540). En El esplendor de la memoria. El Arte de la Iglesia en Málaga, , Servicio de Publicaciones del Gabinete Pedagógico de Bellas Artes de Málaga. Málaga. ISBN: 84-9210-999-8.

- SUBERBIOLA MARTÍNEZ, Jesús, 2001. Fuentes para la historia de la construcción de la Catedral de Málaga. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.

Málaga. ISBN: 84-7496-892-7.

- TAFURI Manfredo, 1964. Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia. Editorial Marinotti. Milán. ISBN: 88-8273-057-3.

- TAFURI, Manfredo, 1978. La Arquitectura del Humanismo. Editorial Xarait. Madrid. ISBN: 84-8543-403-9.

- TAFURI, Manfredo, 1978. Retórica y experimentalismo; Ensayos sobre la arquitectura de los siglos XVI y XVII. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla. ISBN: 84-7405-106-3.

- TAFURI, Manfredo, 1997. Teorías e historia de la arquitectura. Ediciones Celeste. Madrid. ISBN: 84-8211-083-7.

- TAGLIAVENTI, Ivo, 1976. Viollet-le-Duc e la cultura dell'architettura dei revivals. Editorial Patron. Bolonia. ISBN: 76-870-0.

- TANIZAKI, Junichiro, 1933. El elogio de la sombra. Editorial Siruela. Madrid. ISBN: 84-7844-258-4.

- TARROAGÓ, Salvador, 1978. Las Matrioskas de Santiago. Editorial Revista Obradoiro 0/1978. Santiago. ISSN: 0211-6065.

- TAYLOR, René, 1979. Símbolo y teúrgia en el Sagrario de la Catedral de Granada. Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al profesor Orozco. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Granada. ISBN: 84-338-0116-3.

- TEMBOURY ÁLVAREZ, Juan, 1968. Informes histórico-artísticos de Málaga. Servicio de Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial. Málaga. ISBN: 84-400-0730-2.

- TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1919. El aislamiento de nuestras catedrales. Ponencia en el VIII Congreso Nacional de Arquitectos. Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada. Granada. ISSN: 0210-962X.

- TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1933. La reparación de los monumentos antiguos en España. Revista Arqui-itectura. Madrid. ISSN: 0213-2214.

- TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1949. Arte Almohade. Arte Nazarí. Arte Mudéjar. Volumen IV, 'Arts Hispaniae'. Madrid. ISBN: 978-84-7127-047-4.

- TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1952. La Mezquita de Córdoba y las ruinas de Medina Al-Zahara. Editorial Plus Ultra. Madrid. ISBN: 4300159.

- TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1953. La Alhambra y el Generalife de Granada. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Granada. ISBN: 84-3384-535-1.

- TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1956. Arquitectura Gótica: 'Arts Hispaniae'. Editorial Plus Ultra. Madrid. ISBN: 84-7127-056-6.

- TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1958. La utilización de los monumentos antiguos. Revista Arqui-itectura. Madrid. ISSN: 2255-1905.





# Iconografía

- ANÓNIMOS. Grabado de Málaga del siglo XVII (del libro 'Pedro Díaz de Palacios, Maestro Mayor de la Catedral de Málaga' de M<sup>a</sup> Dolores Aguilar García).
- ANÓNIMOS. Litografía del siglo XIX de la ciudad vista desde la Alcazaba (de la guía 'La Catedral de Málaga' de Lorenzo Pérez del Campo y José Luis Romero Torres).
- ANTON VAN DER WYNGAERDE. Vista de Málaga del siglo XVII.
- ANTONIO RAMOS, (1703-1782). Proyecto de la reja del atrio de la Santa Iglesia de la Catedral de Málaga. Archivo de la S.I. Catedral de Málaga.
- ANTONIO RAMOS, (1703-1782), y FRANCISCO MUNTANER Y MOLNER. Grabado de la planta de la Catedral de Málaga. Museo Diocesano de Arte Sacro de Málaga.
- ANTONIO RAMOS, (1703-1782), y FRANCISCO MUNTANER Y MOLNER. Grabado de la fachada de la Iglesia de la Catedral de Málaga. Museo Diocesano de Arte Sacro de Málaga.
- ANTONIO RAMOS, (1703-1782), y FRANCISCO MUNTANER Y MOLNER. Grabado de vista de los costados de la Iglesia de la Catedral de Málaga. Museo Diocesano de Arte Sacro de Málaga.
- ANTONIO VANVITELLI, (dibujo), y FRANCISCO MUNTANER Y MOLNER, (grabado). Corte a lo largo de la Catedral de Málaga. Museo Diocesano de Arte Sacro de Málaga.
- ANTONIO VANVITELLI, (dibujo), y FRANCISCO MUNTANER Y MOLNER, (grabado). Corte a lo ancho de la Catedral de Málaga. Museo Diocesano de Arte Sacro de Málaga.
- ARENAS. Fotografía de Málaga en Febrero de 1954.
- DIEGO DE VERGARA, (...-1549). Maqueta para la construcción de la Catedral de Málaga. Museo Arqueológico.
- ENRIQUE ATENCIA MOLINA. Trabajos realizados en la S.I. Catedral de Málaga. Archivo Catedralicio de Málaga.
- FRANCIS CARTER, (1773). Vista de la Catedral y Palacio Episcopal (del libro 'Arte Clásico y Académico en Málaga' de José María Morales Folguera).
- FRANCISCO CHUECA GOITIA. Dibujo del órgano de la S.I. Catedral, lámina nº19 de la 'Guía turístico Artística de Málaga' de Rosario Camacho Martínez.

- FRANCISCO JAVIER PARCERISA, (1711-1785). Litografía del siglo XIX desde el patio de las cadenas (de la guía 'La Catedral de Málaga' de Lorenzo Pérez del Campo y José Luis Romero Torres).
- HERNÁN RUÍZ. Planta de la Catedral (XVI – XVII). A.G.S. Vid. A. Tembourny.
- JOSÉ BADA, (1691-1755), y ANTONIO RAMOS, (1703-1782). Plano horizontal de la Santa Iglesia Catedral de Málaga. Archivo de la S.I. de Málaga.
- JOSÉ BADA, (1691-1755), y ANTONIO RAMOS, (1703-1782). Fachada de la Santa Iglesia Catedral de Málaga. Archivo de la S.I. de Málaga.
- JOSÉ BADA, (1691-1755), y ANTONIO RAMOS, (1703-1782). Capilla Mayor y colaterales de la Santa Iglesia Catedral de Málaga. Archivo de la S.I. de Málaga.
- JOSÉ BADA, (1691-1755), y ANTONIO RAMOS, (1703-1782). Costados de la Santa Iglesia Catedral de Málaga. Archivo de la S.I. de Málaga.
- MAUSER Y MENET. Fotografía de Málaga, 1900.
- ROBERTS. Grabado de la Catedral y Puerto de Málaga (siglo XVIII). Portada de Pilar García Millán para el libro 'La Catedral de Málaga' de C. Medina Conde, con introducción de Rosario Camacho Martínez.
- SILVESTRE PÉREZ. Dibujos no realizados pero proyectados, siglos XVIII y XIX. Archivo Catedralicio de Málaga.
- STENGEL & CO, DRESDE. Fotografías de Málaga, 1905.
- VENTURA RODRÍGUEZ, (1717-1785). Perfil o corte por la latitud de la armadura con que se debe cubrir la Santa Iglesia Catedral de Málaga y forma en que debe finalizar la elevación de las paredes de los costados. Archivo de la S.I. de Málaga.
- VENTURA RODRÍGUEZ, (1717-1785). Planta y corte por la longitud de la Iglesia de la Catedral de la ciudad de Málaga. Archivo de la S.I. de Málaga.
- VENTURA RODRÍGUEZ, (1717-1785). Planta y cortes de las Armaduras. Archivo Catedralicio de Málaga.
- VENTURA RODRÍGUEZ, (1717-1785). Proyecto para la puerta central de la fachada principal de la Santa Iglesia Catedral de Málaga. Colección particular malagueña.
- VENTURA RODRÍGUEZ, (1717-1785). Proyecto para las puertas laterales de la fachada principal de la Santa Iglesia Catedral de Málaga. Colección particular malagueña.